V780.7
B87
VAULT

VAULT

Call
Number: V780.3
B874d

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/dictionairedemusbros

This book must not be taken from the Library building.

JA 2 3 '54

FEB 26 '64

AUG 13 '64

OCT 27 '64

Bibl. Lind. p. 40
Linnaeus. 5:2. p. 178

DICTIONAIRE DE MUSIQUE,

CONTENANT UNE EXPLICATION

Des Termes *Grecs*, *Latins*, *Italiens* & *François* les plus usitez dans la Musique.

A l'occasion desquels on rapporte ce qu'il y a de plus curieux & de plus necessaire à sçavoir;

Tant pour l'*Histoire* & la *Theorie*, que pour la *Composition*, & la *Pratique Ancienne* & *Moderne* De la Musique *Vocale*, *Instrumentale*, *Plaine*, *Simple*, *Figurée* &c.

ENSEMBLE,

Une Table Alphabetique des *Termes François* qui sont dans le corps de l'Ouvrage, sous les Titres *Grecs*, *Latins* & *Italiens*; pour servir de *Supplement*.

Un Traité de la maniere de bien *prononcer*, sur tout en chantant, les Termes *Italiens*, *Latins* & *François*.

Et un Catalogue de plus de 900. *Auteurs*, qui ont écrit sur la Musique, en toutes sortes de *Temps*, de *Pays* & de *Langues*.

Par M. SEBASTIEN DE BROSSARD, cy-devant *Prébendé Député* & *Maître de Chapelle de l'Eglise Cathedrale de* Strasbourg; *Maintenant Grand Chapelain* & *Maître de Musique de l'Eglise Cathedrale de* Meaux.

TROISIEME EDITION.

A AMSTERDAM,

Aux dépens d'ESTIENNE ROGER, Marchand Libraire, chez qui l'on trouve un assortiment general de toute sorte de Musique.

PREFACE.

LOrsque j'entrepris cet Ouvrage, je n'eus point d'abord d'autre vûë que celle d'ajoûter une explication assez simple d'une centaine de mots Italiens, au petit Dictionaire imprimé à la tête de la premiere Partie de mon * *Prodromus Musicalis*, & de joindre le tout à la seconde Edition, qu'on en a faite l'Année 1702. Mais à mesure que j'y travaillois, je m'apperçus qu'on trouvoit à tous moments, dans les Auteurs de differents Païs, qui ont écrit sur la Musique, même en Langue vulgaire, quantité de mots & d'expressions *Grecques & Latines*, qui en rendoient le stile embarrassé, le sens impenetrable, & la lecture presqu'inutile à la plupart des Musiciens. Ces inconvenients m'ont déterminé à expliquer ces termes, & pour y parvenir, à donner une idée generale, non-seulement de l'*Histoire*, mais encore de la *Theorie* & de la *Pratique* de la *Musique* tant *Ancienne*, que *Moderne*.

Pour une plus grande commodité, j'ay crû qu'il étoit encore necessaire de dresser une Table Alphabetique des *Mots François* expliquez dans ce *Dictionaire* sous les Titres *Grecs*, *Latins*, ou *Italiens*.

D'ailleurs, comme les *termes Italiens* sont le premier objet, & la matiere principale de cet Ouvrage, il m'a paru, qu'en faveur de nos François & de quelques Etrangers, je devois donner un *Traité* de la maniere de bien *prononcer* l'*Italien*.

Enfin la necessité, où je me suis trouvé de consulter plusieurs Auteurs de differents, siecles, & de differentes nations, pour fournir à la composi-

 tion

* *Ce Prodromus Musicalis se trouve à Amsterdam chez* Estienne Roger.

V780.3
B874d
Music
CC
541254

tion de cet Ouvrage, m'a inſpiré le deſſein de ranger ſous differents Catalogues tous les *Auteurs* qui ont *traité de la Muſique;* tant ceux que j'ay lûs, que ceux dont je ne connois que les noms, & dont les ouvrages ne ſont pas venus juſqu'à moy. Voylà dequoy concilier les Avertiſſements, qu'on trouvera à la tête des differentes Parties de cet Ouvrage, qui eût parû beaucoup plutôt, ſi le ſoin, qu'on a pris de l'augmenter, pour le rendre plus utile, n'eût emporté beaucoup de temps.

AVIS

AVIS

Necessaire pour l'usage de ce Dictionaire.

1. QUoique j'aye expliqué amplement les premiers Elements de la *Musique Ancienne* & *Moderne*, aux mots *SISTEMA*, *NOTA*, *MODO*, *TUONO* &c. Il seroit bon, avant que de lire cet Ouvrage, de prendre de vive voix, ou de la bouche d'un bon Maître, quelque teinture des *Elements* de la *Musique Moderne*. *

2. L'ordre *Alphabetique* m'a obligé de partager souvent en plusieurs articles, ce qui n'en auroit dû faire qu'un seul, selon l'ordre *Methodique*. Ainsi lorsque quelque mot embarassera, il faut avoir soin d'en chercher l'explication en son rang.

3. L'envie d'être court m'aura peut-être rendu obscur en quelques endroits; mais je me feray un vray plaisir, autant que mes employs me le pourront permettre, de donner tous les éclaircissements qu'on souhaitera de moy.

4. J'ay fait ce que j'ay pû, pour corriger toutes les fautes. Si malgré tous mes soins, il s'en est glissé quelqu'une, je recevray avec plaisir les corrections que les gens éclairez voudront bien m'envoyer, soit à *Meaux*, soit à *Paris* chez le Sr. BALLARD. Ma principale intention, en publiant cet Ouvrage, n'étant que de le corriger & de le perfectionner, sur les avis des Sçavants.

5 Mais je les supplie en même temps, de ne pas juger

* *On Conseille à ceux qui n'ont que très peu ou point de connoissance de la Musique, de lire les Elemens ou Principes de Musique de Mr. Loulié, avant que de lire ce Livre.*

juger d'abord de plusieurs endroits de cet Ouvrage, selon de fausses idées, dont ils peuvent avoir été préoccupez dès leur plus tendre jeunesse. Je produis plusieurs découvertes qui leur paroîtront peut-être nouvelles, & trop hardies; mais je les prie de croire que je n'avance rien, que sur la foy de bons Garants. Il y a vingt ans au moins que j'étudie avec assez d'assiduité cette matiere; On trouvera dans le catalogue des *Auteurs*, les noms de plus de 200. *Theoriciens*, de toutes sortes de *temps*, de *Pays* & de *Langues*. J'ay lû la plupart de leurs Ouvrages, & je les ay lûs plus d'une fois: J'ay moy-même écrit & examiné plus de 4000. Partitions des plus fameux *Praticiens*, qui ont paru depuis plus de 300. ans. Ainsi quoique je n'aye presque point cité d'Auteurs, pour ne pas grossir inutilement ce Livre; on peut compter qu'en cas de doute, j'ay dequoy prouver ce que j'avance, & dequoy éclaircir ce qu'on poura trouver d'obscur.

6. Je me suis plus attaché aux choses, qu'aux mots. C'est ce qui me fait esperer qu'on me fera grace sur le *Style*, s'il n'est pas aussi châtié qu'on le pourroit souhaiter; comme aussi sur l'*Ortographe* des termes *Grecs* & de quelques Langues étrangéres. C'est principalement là-dessus que je prie les Sçavants de m'honorer de leurs avis.

7. Enfin la *nouveauté* de la *Matiere* m'a forcé de hazarder quelques termes qu'il a fallu comme inventer, & qui pourront peut être effaroucher d'abord les oreilles delicates. Mais souvent, comme dit Ciceron, *ut legibus, verbis quanquam novis cogimur uti*; & si c'est une faute, ou une temerité, il faut convenir que, sur tout en traitant des Arts, elle est pardonnable & souvent necessaire. *Dabitis enim profecto, ut in rebus inusitatis, quod Græci ipsi*

ipsi faciunt, à quibus hæc jamdiu tractantur, utamur verbis jam inauditis. Cic. Academ. quæst. l. 1, n. 5. & 24.

On trouvera quelques Aditions écrittes en caractere Italique. Afin que s'il y a quelque chose de mal dit on ne l'atribue pas à l'Autheur.

DICTIONAIRE DE MUSIQUE.

A.

A. Majuſcule ſert dans les Baſſes-Continuës pour marquer la *Haute-Contre* chantante.

A BATTUTA Voyez *BATTUTA.*

A BENE PLACITO. ſi l'on veut.

A due, ou *doi*, *tre*, *quatro*, *cinque*, *ſei*, *ſette*, *otto*, &c. veut dire, A deux, trois, quatre, cinq, ſix, ſept, huit, &c.

ACRESSIMENTO, Punto di Acreſcimento. Voyez *PUNTO.*

ACUTO. aigu ou haut V. *SUONO.*

ADAGIO. ou par abbréviation *Adag°.* ou *Ad°.* veut proprement dire, COMMODEMENT, *à ſon aiſe*, *ſans ſe preſſer*, par conſequent preſque toûjours *lentement* & traînant un peu la Meſure.

ADAGIO ADAGIO. veut dire TRES-LENTEMENT.

AD LIBITUM. Termes purement Latins qu'on voit quelques fois au lieu de *Se piace.* Si l'on veut.

ADQUISITA. V. *PROSLAMBANOMENOS* & *SYSTEMA.* No. 3. & aux deux tables.

AEQUISONO. SUONI AEQUISUONI. V. *SUONO* & *UNISSONO.*

AEQUIVAGANS. *SYNCOPE ÆQUIVAGANS* ou *CONSONANS.* V. *SYNCOPE.*

AFFETTO, ou *con affetto.* C'eſt le même que *Affettuoſo* ou *Affettuoſamente*, qui veut dire, AFFECTUEUSEMENT, *tendrement* &c. & par conſequent preſque toûjours *Lentement.*

AFFETTUOSO AFFETTUOSO. ou *Affettuoſiſſimo*, veut dire, TRES-AFFECTUEUSEMENT, *fort-tendrement.*

AGOGA ou *AGOGI.* Terme Grec. Voyez *USO.* No. 1.

ALLA BREVE. Voyez *BREVE.*

ALLA ZOPPA. Voyez *ZOPPA.*

ALLEGRETTO. diminutif d'*Allegro*, veut dire, UN PEU GAYEMENT, mais d'une gayeté gratieuſe, jolie, enjoüée, &c.

ALLEGRO. ou par abréviation *All°.* ſignifie toûjours GAYEMENT, & *bien animé*; fort ſouvent *vîte* & *legerement*; mais auſſi quelquefois d'un mouvement *moderé*, quoyque *gay*, & *animé*.

ALLEGRO ALLEGRO. marque un redoublement de *gayeté ou* de vîteſſe, &c.

ALLEMANDA. ou *Alamanda.* Symphonie grave, ordinairement à deux temps, ſouvent à quatre; Elle a deux Repriſes qu'on joüe chacune deux fois. Ce mot vient du François ALLEMANDE.

ALL'ROVERSCIO, Alla Breve, alla Diritta, alla Zoppa, &c. Voyez, *ROVERSCIO, BREVE, DIRITTA, ZOPPA, &c.*

ALTERA SESQUI ALTERA. V. *SESQUI. PROPORTIONE TRIPOLA.*

ALTERATO. SUONO ALTERATO ou *SUONI ALTERATI.* V. *SUONO.*

ALTISTA. Celuy qui chante la *Haute-Contre.*

ALTO. qu'on trouve ſouvent marqué par un *A.* majuſcule, en Latin, *Altus*, ou *Contra-tenor*, ou ſimplement *Contra.* veut dire, HAUTE-CONTRE.

ALTO CONCERTANTE, veut dire *Haute-Contre Recitante*, ou *Haute-Contre* du petit Chœur. V. *CONCERTANTE. RECITANTE.*

ALTO RIPIENO. veut dire HAUTE-CONTRE DU GRAND CHOEUR. V. *RIPIENO.*

ALTO VIOLA. ALTO VIOLINO. V. *VIOLA. VIOLINO.*

ALTRO. (Adjectif Italien.) ſignifie AUTRE. *Una Altra volta*, Encore une fois. *In altro modo.* D'une autre maniere. &c.

AMBITUS. V. *MODO.* N°. 3.

ANDANTE. du Verbe *Andare.* ALLER, *cheminer à pas égaux.* veut dire ſur tout pour les Baſſes Continuës, qu'il faut faire toutes les Nottes égales, & en bien ſéparer les Sons.

ANIMA. ou *ANIMATO.* C'eſt à peu près comme *Allegro.*

ANTIFONI SUONI. V. *SUONO.*

ANTIPHONA. V. *TUONO* §. 3.

ANTIQUA MUSICA. V. *MUSICA.*

ANTIQUO MODERNA MUSICA. V. *MUSICA.*

ANTIQUO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* vers la fin.

APYCNOS. Terme Grec, qui veut dire qui n'eſt point EPAIS ou *Condenſé*, qui a de *grands Vides* ou *Intervalles.* Tel eſt le genre *Diatonique.* Voyez auſſi *SUONO.*

ARCILEUTO. veut dire, ARCHILUTH. Inſtrument Italien qui a ſes Baſſes allongées comme le Théorbe, & chaque rang doublé, ou d'une *petite Octave*, ou d'un *Uniſſon*, dont les Italiens ſe ſervent pour jouër la Baſſe-Continuë.

ARCO. veut dire, ARC, ou *Archet.* Ainſi, *Stromenti d'arco*, ce ſont tous les Inſtrumens pour leſquels on ſe ſert d'un archet.

ARETINO en Latin *ARETINUS* en François *l'Aretin.* On trouve ſouvent le celebre *Gui d'Arezze* ainſi nommé ſimplement du nom de ſon Païs V. *NOTTA, SYSTEMA, UT, RE, MI, FA.*

ARIA. veut dire, AIR, ou CHANSON. C'eſt à dire un chant dont les mouvemens ſont juſtes & égaux, & les temps, ſur tout les premiers de chaque meſure, bien marqués; & cela preſque toûjours un peu *vîte* & *gayement*, pourveu qu'il n'y ait pas quelque terme comme *Aria larga*, ou *affettuoſa*, &c. qui le demande autrement.

ARIETTA. Diminutif d'*ARIA.* veut dire PETIT AIR, ou *Chanſonnette.* Une *Ariette* a ordinairement deux repriſes, ou bien elle ſe recommence *da capo;* comme un *Rondeau.* On ajoûte ſouvent à ces deux mots *Prima, ſeconda, terza, quarta*, &c. *Premier Air, ſecond Air*, &c. quand il y a pluſieurs *Strophes* ou *Couplets*, ſoit qu'ils ſoient ſur le même chant ou non. Voyez *CANZONETTA.*

ARIOSE, ou *ARIOSO.* veut dire, DU MESME MOUVEMENT que ſi l'on chantoit un *Air.* Voyez *ARIA.*

ARITHMETICA diviſione. Voyez, *HARMONICA DIVISIONE*, & *MODO.*

ARSIS. V. *THESIS. FUGHA PER ARSIN.* V. *FUGHA* & *PER.*

ASSAI Adverbe de quantité, que les Italiens joignent ſouvent avec *Allegro*, *Adagio*, *Preſto* &c. Selon quelques-uns il veut dire BEAUCOUP; & ſelon d'autres que la meſure & les mouvemens ne doivent avoir rien d'outré, mais demeurer dans une ſage *médiocrité* de *lenteur*, & de *vîteſſe*, ſelon les différents caracteres qu'il faut exprimer, c'eſt ainſi qu'il faut l'entendre dans les Motets de mon premier Livre.

A TEMPO. A TEMPO GIUSTO. V. *TEMPO.*

ATTO. veut dire ACTE. Ainſi *Atto di cadenza*, c'eſt un

Acte

Acte de cadence. C'est-à-dire une certaine disposition de Sons ou de Nottes, qui non seulement compose une *Cadence* dans une partie, mais aussi qui marque qu'il en faut faire une dans les autres parties. Comme quand la Basse monte de 4te. ou descend de 5te. sur une Notte, ce mouvement est un Acte de cadence pour la Basse, & en même temps un signe ou une marque que les parties superieures doivent faire sur cette cadence, les autres especes de cadences qui leur sont propres.

AUTENTICO. veut dire AUTENTIQUE, ou *Approuvé.* C'est le nom que les Italiens donnent à six des Modes ou Tons de la Musique, Dont la Dominante est une 5te. au dessus de la *finalle*, Voyez, *MODO*, & *Harmonica divizione.*

B.

B. Se met souvent pour *BASSO.* qui veut dire *Basse chantante.* V. *BASSO.*

B. C. se met souvent pour *BASSO CONTINUO.* V. *BASSO CONTINUO.*

♭ V. *TONDO, MOLLE* &c. son origine V. *TRITE.*

♭ au côté gauche & sur le même degré d'une Notte marque qu'il faut en baisser le Son d'un *demi-Ton mineur*, sans cependant la faire changer de degré.

♭ au dessus d'une Notte de la B- C. marque qu'il faut faire une 3ce. mineure. Et devant ou après un des chiffres qu'il faut les baisser aussi d'un demi-Ton. Devant ou après un 5. ainsi ♭5, ou ainsi 5♭, il marque *la fausse quinte.* &c *Par negligence on les trouve aussi quelque fois placez au dessus des Nottes d'autres parties que de la Basse Continue; il les faut alors considerer comme s'ils étoient devant les Nottes au dessus desquelles ils sont placés.*

♮ V. *QUADRATO.*

♮ au côté gauche & sur le même degré d'une Notte marque que cette Notte ayant été baissée par le *Bemol*, ou haussée par le *Dieze*, doit être remise à sa situation *naturelle*, ou *Diatonique.*

♮ au dessus d'une Notte de la B-C. marque qu'il faut faire la 3ce. naturelle, s'il est devant ou après les chiffres, il les faut faire naturels & *s'il est au dessus d'une Notte d'autres parties que de la Basse Continue, on le doit regarder comme placé devant la Notte même.*

BALETTO. veut dire BALLET, *ou* une espece de dance dont l'air commence par une Croche en levant, qui a deux repriſes de 4. ou 8. mesures chacune, & se bat ou à deux

temps graves, ou quatre temps vîtes. En François il signifie aussi une suite de plusieurs Airs de toutes sortes de mouvemens, dont les dances composent & representent quelque sujet.

BARDONE. VIOLA DI BARDONE. V. *VIOLA.*

BARIPICNI ou *BARIPIKNOI SUONI* signifie en general *sons* & *Modes* graves ou bas; En particulier V. *SUONO.*

BARITONO. en Latin *BARITONANS.* C'est ce que nous apellons BASSE-TAILLE, ou *Concordant*, qui va haut & bas. Ceux qui peuvent chanter cette Partie, peuvent servir de Taille & de Basse en un besoin.

BASIS. V. *TRIAS HARMONICA.*

BASSETTO. veut dire PETITE BASSE. c'est comme nos Quintes ou nos Basses de Violon. Les Italiens les nomment ainsi pour les différencier de ce que nous expliquerons au mot *Violone.*

BASSISTA. Celuy qui chante la plus basse des Parties de la Musique, vulgairement BASSE-CONTRE.

BASSO qu'on marque souvent par un simple B, veut dire BASSE. Les Italiens ne se servent guere de ce mot que pour la *Basse-Chantante*, ayant d'autres termes pour les Basses des Instrumens.

BASSO CONCERTANTE. veut dire BASSE-RECITANTE, *ou Basse* du petit Chœur.

BASSO Ripieno. C'est la BASSE du grand Chœur.

BASSO-CONTINUO. en Latin *BASSUS-CONTINUUS* ou *Generalis.* C'est une des parties les plus essentielles de la Musique moderne, inventée, ou mise en usage vers l'an 1600. par un Italien nommé *Ludovico Viadana*, qui le premier en a donné un Traité. On la joue avec les chiffres marquez au dessus des Nottes, sur l'*Orgue*, le *Claveſſin*, l'*Eſpinette*, le *Théorbe*, la *Harpe*, &c. d'où les Italiens l'intitulent aussi souvent, *Leuto*, *Archileuto*, *Partitura*, *Organo*, *Tiorba*, *Spinetto*, *Clavecimballo*, &c. On la joue aussi souvent simplement, & sans chiffres sur la *Basse de Violle*, ou de *Violon*, avec le *Basson*, le *Serpent*, &c. d'où les Italiens la nomment aussi *Basso Viola*, *Violone*, *Fagotto*, &c. *On en a fait differents traittez & depuis peu Mr.* Boivin *en a composé un qu'on trouve à Amsterdam chez* Estienne Roger.

BASSO RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

BASSUS CONTINUUS. V. *BASSO CONTINUO.*

BASTARDA VIOLA. V. *VIOLA.*

BATTUTA. veut dire, ce mouvement de la main en *haussant* & en *levant*, qui sert à marquer la durée des Sons,

&

& que nous apellons MESURE. On trouve souvent chez les Italiens ces mots *A battuta*, qui veulent dire de *Mesure*, ou *en battant également* chaque temps. Ce qu'ils mettent ordinairement après, ce qu'ils apellent *Recitativo*, qui est un chant où l'on *déclame* plutôt qu'on ne *chante*, & dans lequel on n'observe presque point la mesure. *A battuta* veut donc dire pour lors qu'il faut recommencer à marquer ou à battre *également* & juste tous les temps de la mesure.

BENE PLACITO. si l'on veut.

BERARDI (*Angelo*) nom d'un Autheur V. *DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPE* sur la fin.

BIANCHA. BIANCHE. V. *NOTTA* & *MINIMA.*

BISCHROMA. veut dire TRIPLE CROCHE. Voyez *CHROMA.*

BIS DIAPASON SYSTEMA. ainsi nommé parce qu'il comprend 15 Chordes ou la double Octave. V. *SYSTEMA* sur la fin.

BIZARRO, ou *CON-BIZZARRIA.* veut dire BIGEARREMENT, ou tantôt *vîte*, tantôt *lentement*, tantôt *fort*, tantôt *doucement*, *&c.* selon la fantaisie du Compositeur, ou plutôt, selon les diverses *expressions* que demande le sens des paroles ou du Texte.

B MOLLARE ou *MOLLE*, veut dire BEMOL. qu'on marque avec un ou plusieurs ♭ ♭ après la Clef, &c. Voyez ♭.

BOMBARDO. Espece d'Instrument à vent qui sert de Basse aux Haut-bois. C'est nôtre BASSON.

B. QUADRO, ou *b quadrato*, ou *b durale.* B *quarré*, & vulgairement b QUARRE', ainsi nommé à cause de sa figure ♮. Voyez cy-dessus après B. cette même figure ♮.

BRACIO. ou *BRAZZO.* ou chez quelques Etrangers *Braz.* 1. 2. 3. &c. ce sont des Instrumens à Archet qui répondent à nôtre *Haute-Contre*, *Taille* & *Quinte* de Violon.

BREVE. C'est le nom que les Italiens donnent à une des Nottes de la Musique ainsi figurée 𝅜, qu'on nomme en François *QUARRE'E*, & qui vaut 𝅝 sous les signes de la mesure à 2. ou à 4. temps, *deux mesures.* Sous les signes du *Triple majeur*, ou *Temps parfait*, elle vaut *trois temps*, quand elle est suivie d'une ou de plusieurs semblables *quarrées*, ainsi, 𝅜 𝅜 𝅜 ou d'un point ainsi 𝅜. Mais quand elle est suivie d'une Notte de moindre valeur, comme d'une 𝅗𝅥 ou de deux blanches elle ne vaut que deux temps. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE, NOTA, FIGURA, LEGATURA*, &c. & sur tout *TRIPOLA* 1. *Classe* N. 1.

On

On la lie souvent avec d'autres Nottes, sur cela Voyez, *LEGATURA.*

Anciennement sous les signes du C barré ou du C barré & renversé elle ne valoit que deux temps, de-là vient que les Italiens nomment encore *Alla breve* la mesure à deux temps fort vîte dont ils se servent dans les Musiques *Da capella.* Voyez *CAPELLA.*

BRILLANTE. veut dire d'une maniere, VIVE, *enjouée, galante, animée, brillante,* &c.

BUCCINA. V. *TROMBA.*

BUONO. veut dire BON. Ainsi *Buono tempo,* veut dire, certain temps de la mesure qui est *bon;* c'est à dire plus propre à certaines choses qu'un autre. Par exemple à terminer une *cesure,* une *section,* une *cadence;* à placer une *sillabe longue,* une *dissonance syncopée,* une *Consonance* &c. C'est pourquoi on l'apelle aussi *Tempo di buona.* Le bon temps de quelque mesure que ce soit est toûjours le premier, qui se fait en battant; & dans la mesure à quatre temps le 3me. est aussi un bon temps, les autres sont des temps, *Di cattiva.* Voyez *Cattivo* qui est le contraire de *Buono.*

C.

C. Majuscule marque dans les B-C. le Dessus chantant C. 1°. pour le premier C. 2°. pour le second *Dessus,* &c. V. *Canto.*

C. simple posé après la Clef marque la mesure à quatre temps ou *vîtes* ou *lents* selon qu'il est marqué *Adagio* ou *allegro,* & s'il n'y a rien de marqué, on y doit supposer *Adagio.*

Barré marque la mesure à deux temps graves à moins qu'il n'y ait *Alla breve* ou *Da capella.* Pour faciliter l'exécution souvent on donne sous ce signe la mesure à 4. temps vîtes ou animés *à quatro tempi vivaci,* comme au commencement du dernier Motet de mon premier Livre.

On trouve aussi dans les anciennes Musiques un ⊄ avec un point au milieu, sur quoy Voyez, *PROLAZIONE.*

On y trouve aussi ces trois especes de C renversez ainsi, mais ils ne sont plus d'aucun usage.

CADENZA. en Latin *Clausula* ou *Conclusio.* veut dire une CHUTE ou une conclusion de *chant* & d'*harmonie* propre à terminer ou tout à fait, ou en partie une piece, & qui se doit faire regulierement en battant, sur la *finalle,* ou la *dominante,* & quelques fois sur la *médiante* d'un

d'un Mode. C'eſt ce que l'on doit appeller proprement *Cadence* & non pas comme nos François qui nomment un *Tremblement* Cadence, *&c.*

CADENZA FIORITA, SFUGGITA, D'INGANNO &c. V. *FIORITO, SFUGGITO, INGANNO.*

CAMERA. veut dire CHAMBRE, *Sonate, Muſiche, Concerti, &c. da camera.* Sonates, Muſiques, Concerts &c. propres pour la chambre. Voyez *SONATA.*

CANCHERIZANTE ou *CANCHERIZATO.* C'eſt-à-dire qui peut ſe recommencer à reculons *ou* retrogradant *ou* en allant de la fin au commencement. V. *IMITATIONE, CANONE, FUGHA.* &c.

CANON terme grec V. *REGOLA. CANON HARMONICUS* V. *MONOCHORDO.*

CANONE. veut proprement dire une REGLE & c'eſt de là que les Italiens appellent *Canone harmonico*, Un Inſtrument qui n'a qu'une Corde avec une ligne au-deſſous diviſée en pluſieurs parties, par le moyen de laquelle on meſure les intervalles de la Muſique. Voyez *MONOCHORDO.*

Autre fois ſelon la remarque de Zarlin, on mettoit à la tête des *Fugues perpétuelles*, ou *in conſeguenza*, certains avertiſſemens qui marquoient comment il falloit chanter ces ſortes de Fugues; & ces avertiſſemens, étant proprement les regles de cette eſpece de *Fugue* s'intituloient *Canoni* ou *Canone.* De-là eſt venu, que prenant le nom du Titre pour la choſe même, on nomme encore ces ſortes de Fugues *Canons*, *Canone*, ou *Canoni.* Il y en a d'une infinité de manieres, mais nous en parlerons plus amplement ailleurs.

CANONE, CHIUSO, ou *Canone in corpo.* C'eſt une *fugue perpetuelle*, écrite ſur une ſeule ligne, avec quelques marques ou les parties *Imitantes* doivent commencer & finir.

CANONE IN PARTITO, ou *Riſoluto.*, ou ce qu'on nomme ſimplement en Latin *Reſolutio.* C'eſt lorſque toutes les parties d'un *Canon*, ou fugue perpetuelle, ſont écrites, ou en partition en pluſieurs lignes ſeparées, ou dans des parties ſeparées, avec les pauſes que chaque partie doit obſerver au commencement.

CANTATA. au plurier *Cantate.* On commence à rendre ce terme François, par celui de *Cantate.* C'eſt une grande piece, dont les paroles ſont en Italien, variée de *Recitatifs*, d'*Ariettes*, & de mouvement différens; pour l'ordinaire à Voix ſeule & une B. C. ſouvent avec deux Violons ou pluſieurs Inſtrumens, &c. Quand les paroles ſont de *pieté*, ou de morale, on les nomme *Cantate morali ò ſpirituali;* quand elles parlent d'*amour*, ce ſont *Cantate amorose.* &c. Voyez O-

PE-

PERA & RECITATIVO. On a fait depuis peu des Cantates Françoises qui ont très-bien réüssi; le sujet du chant est une Histoire dont les différentes actions sont marquées par des mouvements différents.

CANTICUM. V. *MOTETTO.*

CANTILENA. veut dire CHANT, *Chanson*, & generalement toute composition de Musique bien modulée.

CANTO. au plurier *Canti.* qu'on marque aussi souvent par un C. veut dire, BAS-DESSUS, ou *Second dessus*, sur tout si le mot *secondo* ou 2°. y est ajoûté; S'il y a *Primo* ou 1°. pour lors il signifie *Premier* ou *Haut-Dessus. Le mot de* Canto *signifie toûjours le premier Dessus, à moins qu'il n'y ait un autre mot qui y soit joint, comme* Secondo, *pour marquer le Second Dessus, ou* Ripieno, *pour marquer le Dessus du grand Chœur*, &c.

CANTO CONCERTANTE. veut dire le DESSUS DU PETIT CHOEUR ou *Recitant.*

CANTO FERMO plein chant.

CANTO RIPIENO. C'est le DESSUS du grand Chœur.

CANTO RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

CANTO. veut dire aussi en général un CHANT, & *Canto fermo*, veut dire, cette Musique imparfaite & à Notes égales, qu'on nomme *Chant Grégorien* ou *Plein Chant.* Les Italiens se servent aussi souvent de *Canto fermo* pour signifier toute espece de Basse ou simple ou figurée, qui sert de sujet ou de fondement à un Contre-Point.

CANTO FIGURATO. c'est un chant dont les figures sont diverses & marquent différens mouvemens, &c.

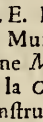
CANTO SEMPLICE. veut dire CHANT SIMPLE, dont toutes les figures sont égales. C'est comme *Canto fermo.*

CANTORE. veut dire CHANTRE, *ou* celuy qui chante. C'est une dignité en beaucoup d'Eglises.

CANZONE. veut dire en général CHANSON. Mais on le prend en particulier pour un espece de Poëme en Italien, souvent fort long, sur lequel on peut faire de la Musique à peu près du même stille que la *Cantate.* Voyez, *CANTATA.* Il y a aussi des pieces de Simphonie sans paroles qu'on nomme *Canzone.* Ce sont comme les *Sonates.* Voyez, *SONATA. Le mot de* Canzone, *quand il se trouve dans des Sonates sert à faire connoître que les Airs sous lesquels on le met sont des Airs de mouvement, tels que peuvent être les Fugues ordinaires marquées d'un* Allegro, *dans les Sonates.*

CANZONETTA. diminutif de *Canzone.* veut dire CHANSONETTE ou *Petite Chanson.* Les *Canzonette Napolitane*, ont presque toûjours deux reprises comme nos *Vaude-*

devilles, qu'on chante chacune deux fois. Les *Canzonette Siciliane*, ſont des eſpeces de Gigues dont la meſure eſt preſque toûjours ou $\frac{12}{8}$ ou $\frac{6}{8}$. Les unes & les autres ſont preſque toûjours des *Rondeaux*, dont on recommence *da capo* la premiere repriſe, pour finir.

CAPELLA. au plur. *Capelle.* veut dire proprement CHAPELLE. Mais les Italiens prennent ce mot pour une aſſemblée de Muſiciens propres à chanter ou à joüer toutes les Parties d'une *Muſique* ou d'un *Concert.* Ainſi ces mots *da Capella*, par la *Chapelle*, marquent, qu'il faut que toutes les Voix & les Inſtrumens de chaque Partie chantent enſemble la même choſe pour faire plus de bruit, même dans les entrées des Fugues. C'eſt ce que nous apellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur.* Ce qui ſe chante *da Capella*, eſt ordinairement ſous le ſigne  , & marqué *Allabreve.* ce qui veut dire qu'on doit battre la meſure à deux temps fort vîtes, à moins qu'il ne ſoit marqué autrement.

C'eſt de là que les Italiens nomment *Maëſtro di Capella* ce que nous apellons *Maiſtre* de Muſique.

CAPO. veut dire, CHEF. *Capo de Inſtrumenti.* Chef des Inſtrumens. C'eſt celuy qui a le ſoin d'inſtruire & de conduire ceux qui joüent du Violon ou d'autres Inſtrumens.

DA CAPO. Voyez, *DA.*

CAPRICETTO. diminutif de *Capricio.*

CAPRICIO. veut dire CAPRICE. ce ſont de certaines pieces, où le Compoſiteur, ſans s'aſſujettir à un certain nombre, ou une certaine eſpece de meſure, ou à aucun deſſein prémédité, donne l'eſſort au feu de ſon genie, ce qu'on nomme autrement *Phantaſia*, *Preludio*, *Ricercata*, *&c.*

CAPRICIOSO. veut dire d'une maniere CAPRICIEUSE, ſans aucun deſſein prémédité, &c. Voyez, *CAPRICIO.*

CARTA. en abregé. *Car.* ou *Cart.* veut dire, PAPIER & *Feuillet*, & ſouvent dans les Tables des Livres Italiens, *Page.* Ainſi *Carte 6. Carte 7. &c.* veut dire. Page 6. Page 7. &c.

Ils ſe ſervent auſſi de *Pagina* en abregé *Pag.* & du mot *Facciata*, en abregé *fac.* pour ſignifier la même choſe.

CATTIVO. veut dire MAUVAIS. Ainſi *Cattivo tempo* veut dire, certain temps de la meſure où il n'eſt pas bon de faire certaines choſes, par exemple de terminer une Ce-

sure, une *Section*, une *Cadence*, &c. de placer une *Sillabe longue*, une *Consonance* &c. Voila pourquoy on l'appelle aussi *Tempo di cattiva*, c'est à dire Temps où l'on peut placer une *dissonance* ou un *mauvais accord*, &c. Le mauvais temps de quelque mesure que ce soit est toûjours le second, ou le dernier. Voyez cy-dessus *BUONO* qui est son contraire.

CAUDA. V. CODA & VIRGULA.

CAUDATUS. PUNCTUS CAUDATUS. V. PUNTO.

CELER. PROGRESSUS. V. SUPPOSITION.

CHELIS. V. VIOLA. & selon plusieurs *VIOLINO*

CHIAVE. au plurier *Chiavi.* veut dire, CLEF, c'est à dire, en fait de Musique, un de ces trois caractéres qu'on met au commencement de chaque portée de cinq lignes, qui donne l'ouverture pour le nom des Nottes, pour la qualité de leur Son, & pour les especes de Voix qui les doivent chanter. Quand immédiatement après il y a plusieurs ♭♭ ou plusieurs ♯♯ on les nomme *Clefs transposées*; quand il n'y a rien on les nomme *Clefs naturelles. Remarquez que quoi que la Clef ne soit pas transposée par la negligence ou l'oubli qu'on a eu d'y placer les ♯♯ ou les ♭♭, la Piece ne laisse pas quelque fois de l'être, par les ♯♯ ou ♭♭ accidentels, qui se trouvent devant de certaines Nottes dans le cours de la piece & qu'on auroit deu placer à la Clef.* Voi le livre des Transpositions de Musique de Mr. Frere.

CHIAVE MAESTRA. C'est la Clef naturelle à laquelle on reduit une Clef transposée.

CHIESA. veut proprement dire EGLISE. Ainsi *Sonate*, *Musiche*, *Concerti*, &c. *Da chiesa* veut dire, *Sonates*, *Musiques*, *Concerts*, &c. propres pour l'Eglise. V. *MUSICA, SUONATA.*

CHITARIS ou *CYTARA.* V. *VIOLA.*

CHITARRA. C'est ainsi que les Italiens écrivent & prononcent ce mot. V. *GUITARRA.*

CHITARRONE. V. *THEORBA.*

CHIUDENDO. Participe du Verbe *Chiudere* qui veut dire FERMER, *Conclure*, ainsi *Chiudendo col Ritornello, col' l'Aria, col' Choro*, &c. signifie qu'il faut finir par une *Ritournelle*, par un *Air*, par un *Chœur*; qu'on aura déja chanté ou joüé.

CHIUSO. fermé. V. *CANONE.*

CHORDA. se prend souvent en Musique pour un Son, une Notte, &c. Voyez *CORDA.*

CHORDI ou *CHORDE*, terme grec. V. *MONOCHORDO.*

CHORO. au plurier *Chori.* veut dire CHOEUR. On le trouve souvent seul, au lieu de *Tutti* ou *Da Capella*, ce que nous appellons *Gros Chœur* ou *Grand Chœur*. *A doi, à tre, quatro Chori, &c.* veut dire *A deux, à trois, à quatre Chœurs, &c.* Quand après le nom d'une partie on trouve *Primo* ou I°. *Choro*, c'est une marque qu'elle doit chanter dans le premier Chœur; quand il y a *Secondo* ou 2o. ou IIo. *Choro*, elle doit chanter dans le second Chœur, &c. & par conséquent que la composition est à huit Voix ou Parties différentes, &c.

CHORO FAVORITO. V. *FAVORITO.*

CHORO SPEZZATO. ou Chœur épaissi selon *Zarlin institut. pag.* 329. C'est une composition à 2, 3 ou 4. Chœurs.

CHRESIS. Terme grec. V. *USO.*

CHROMA. au plur. *Chrome.* Terme Grec, qui veut dire COULEUR ou *ornement*, dont les Italiens se servent pour nommer une *Croche* ou une Notte faite ainsi 𝅘𝅥𝅯 Il en faut 8. pour faire une mesure. Ils nomment la double 𝅗𝅥 Croche 𝅘𝅥𝅯 *Semichroma*, comme qui diroit un demi *Chroma.* au plurier *Semichrome.* Il en faut 16. pour une mesure. V. *FUSA.* Ils se servent encore de la *DOSDUPLA DI CROME*, il en faut 12. en une mesure, & de la *NONUPLA DI CHROME*, il en faut 9 à une mesure, de la *SESTUPLA DI CHROME*, il en faut 6 à une mesure. V. *TRIPOLA.*

CHROMATICI SUONI. V. *SUONO.*

CHROMATICO. veut dire CHROMATIQUE, c'est un des trois genres de la Musique des Anciens, & qui fait le plus bel ornement de la Musique moderne. C'est quand la *Modulation* procéde par demi Tons majeurs & mineurs, & généralement toutes les fois qu'on change l'ordre *Diatonique* ou *naturel* qui est entre les Sons, en les altérant, c'est à dire, les *haussant* par des ♯♯ ou les baissant par des ♭♭. Mais ce n'est pas, comme plusieurs se l'imaginent & osent même le soûtenir, lorsqu'il y a plusieurs ♭♭ ou plusieurs ♯♯ après la Clef. C'est bien alors une transposition qui se fait par le moyen des signes *Chromatiques*, mais si le chant ne procéde que par *Tons & semitons majeurs*, ce ne peut être tout au plus qu'un *Diatonique transposé.* Nous aurons lieu dans quelqu'autre occasion de le démontrer plus amplement.

CIACONA. veut dire CHACONE. C'est un chant composé sur une Basse obligée de quatre mesures, pour l'or-

dinaire en triple de noires, & qui se repette autant de fois que la *Chacone* a de *Couplets* ou de *variations*, c'est à dire, de chants differens composez sur les Nottes de cette Basse. On passe souvent dans ces sortes de pieces du *Mode majeur* au *Mode mineur*, & l'on tolere bien des choses à cause de cette contrainte, qui ne seroient pas regulierement permises dans une composition plus libre.

CIFFRA. au plurier *Ciffre.* veut dire CHIFFRE. c'est le nom qu'on donne en Italien aux nombres & aux autres signes qu'on met au dessus des Nottes de la Basse-Continuë pour marquer la nature des accords qu'on y doit faire en accompagnant.

CIRCOLO. veut dire CERCLE. c'est le nom que donnent les Italiens à une espece de double C ou d'O qu'on voit dans les anciennes Musiques après la Clef. voyez. *TEMPO PERFETTO.*

CIRCOLO MEZZO, une espece de *diminution* de quatre *Croches* ou *doubles Croches* ou *Nottes équivalentes* qui represente comme un *demi cercle*, procedant toutes par degrez conjoints comme &c. Voylà deux

en montant. en descendant.

Circoli mezzi.

CIRCONCORRENTE CONDUCIMENTO. V. *USO.*

CIRCUMCURRENS. DUCTUS CIRCUMCURRENS. V. *USO.*

CLARINO. au plurier *Clarini.* veut dire, TROMPETTE. Ainsi. *A doi Clarini.* veut dire, A deux ou *pour deux Trompettes.* Voyez, *CORNETTO.*

CLAVECIMBALO. ou *Grave Cimbalum.* CLAVESSIN.

CLAVIS & CLAVES SIGNATÆ. V. *CHIAVE. & SYSTEMA.*

CLAUSULA. Terme Latin. Voyez, *CADENZA.*

CLEINE ALT POSAUNE. Termes Allemands. V. *TROMBONE.*

CODA. veut dire QUEUE. On trouve souvent à la fin des Canons deux ou trois mesures pour les terminer après les avoir repeté plusieurs fois, & c'est ce qu'on apelle *Coda.*

COLORATO CONTRAPUNTO. Contrepoint figuré V. *CONTRAPUNTO.*

COLORATURA. plur. *Coloratures.* C'eſt le nom général qu'on donne en Ital. à tous les agréemens du Chant, comme ſont les *Circoli mezzi*, les *Tremoli*, les *Trilli*, *Diminutioni*, *Variationi*, & une infinité d'autres dont on trouvera icy l'explication chacun à leur rang.

COME SOPRA. veut dire COMME CY-DESSUS. c'eſt à dire qu'il faut repeter quelque choſe, &c.

COMMA. Terme Grec, que toutes les Langues ſe ſont aproprié, pour ſignifier le plus petit des intervalles ſenſibles à l'oreille. Il faut 9. *Comma* pour faire un *Ton plein*, dont quatre ſont le *Semiton mineur*, & cinq le *Semiton majeur.*

Le *Comma* ſe ſubdiviſe mathématiquement en deux *Schiſma* dont 18. font un Ton.

Deux *Comma* d'un autre côté ſont ce qu'on apelle *Diaſchiſma.* Ainſi il y a quatre *Diaſchiſma* & un *Comma* dans un Ton.

COMMUNE. ſelon Gaudentius le Philoſophe raporté par Zarlin pag. 367. C'eſt un des anciens Modes que le même Gaudence apelle *Locrico*, & *Hypodorio.* Voyez. *HYPODORIO.*

COMPIETA. veut dire COMPLIES. Ainſi *Salmi di Compieta.* ce ſont les Pſeaumes & autres priéres qui ſe chantent à Complies, & que l'on chante ſouvent entierement en Muſique dans les Egliſes d'Italie.

COMPONISTA. veut dire un COMPOSITEUR, qui invente de beaux chants, ou une bonne Harmonie.

COMPOSIZIO. veut dire COMPOSITION. C'eſt dit Zarlin mettre enſemble les *Conſonances*, qui ſont la matiere des pieces de Muſique. C'eſt auſſi inventer de beaux chants.

COMPOSTO. veut dire COMPOSE', c'eſt à dire quelques fois *redoublé*, quelques fois *figuré*, *&c.*

CON. veut dire AVEC. On joint ſouvent cette Propoſition avec des Subſtantifs. Voyci les plus communs.

CON Affetto. Voyez, *AFFETUOSO.*

CON Bizarria. Voyez, *BIZARRO.*

CON dolce maniera. veut dire, *D'une maniere douce, gracieuſe, inſinuante, agréable*, *&c.*

CON diligenza. Avec *ſoin*, avec *exactitude.*

CON diſcretione. Avec *jugement* & *diſcretion.*

CON, è ſenza Violoni. Avec & ſans Violons. Pour marquer qu'il y a des pieces dans un Ouvrage qui ſe doivent

chanter avec des Violons, & d'autres ſans Violons.

CON furia. Avec *furie*, d'un mouvement vif, violent & fort emporté.

CON oſſervanza. Avec *exactitude*, ou en obſervant reguliérement tout ce qui eſt marqué, ne faiſant ny plus ny moins. &c.

CONCERTANTE. Ce mot ſe met avec le nom de toutes les Parties *Recitantes* pour les diſtinguer des Parties qui ne chantent que dans le gros Chœur.

CONCERTATO. Fem. *Concertata*, &c. veut dire compoſé de maniere que toutes les Parties ont des *Recits*, ſoit à Voix ſeule, ou à deux ou à trois, &c. Ainſi on dit *Meſſa* ou *Meſſe concertate*, *Salmi concertati*, *&c. à 2. à 3. à 4. Voci. &c.*

CONCERTO. Concert. V. *MUSICA CONCERTANTE*, *USO*, ſur la fin & *CAMERA.*

In *CONCERTO*, c'eſt à peu près comme *CONCERTANTE.*

CONCLUSIO. V. *CADENZA*, *BUONO*, *LONGA*, &c.

CONDUCIMENTO, *RETTO*, *RITTORNANTE* & *CIRCONCORRENTE.* V. *USO.*

CONSEGUENTE, ou *Conſeguenza. Conſequenza in Conſequenza.* C'eſt ainſi qu'on apelle, dans les *Canons* & dans les *Fugues*, la Partie qui chante après la premiere ou la *Guida*, & qui imite Notte à Notte ſon chant & ſes mouvemens, &c. V. *CANONE* & *FUGHA.*

CONSONANS, *SYNCOPE CONSONANS DESOLATA* & *CONSONANS ÆQUIVAGANS.* V. *SYNCOPE.*

CONSONANTE. plur. *Conſonanti.* veut dire CONSONANCE. C'eſt ainſi qu'on nomme tous les intervalles qui font plaiſir à l'oreille, ſoit qu'elles ſoient *Perfette*, comme la 8me. & la 5te. ſoit qu'elles ſoient *Imperfette* comme la 6te. & la 3ce.

CONSONO. SUONI CONSONI. V. *SUONO.*

CONSONO DISSONANS SYNCOPE. V. *SYNCOPE.*

CONSONANZA. Voyez, *CONSONANTE.*

CON SPIRITO ou *SPIRTO.* V. *SPIRITOSO.*

CONSTITUTIO. V. *MODO* & *SYSTEMA.*

CONTINUATO. veut dire en general qu'il faut CONTINUER le même mouvement, ou la même maniere de chanter; & en particulier pour les Voix, qu'il faut bien *ſoûtenir*, & *continuer* d'une égalle force certains Sons; & pour les Inſtrumens ſur tout à archet, qu'il faut en *continuer* ou *n'en*

pas

pas couper le Son, ou détacher les Nottes &c.

CONTINUI. SUONI. V. SUONO.

CONTINUO. Voyez, *BASSO-CONTINUO.*

CONTINUO. c'eſt une des eſpeces d'Harmonie, ou de Mode, dont fait mention Jules Pollux, & qui revient ſelon Zarlin, à ce bourdonnement perpetuel, & cependant harmonieux, que font nos *Loures* ou *Muſettes*, ou le bourdon de nos *Vielles.*

CONTINUUS. BASSUS CONTINUUS GENERALIS. V. *BASSO CONTINUO.*

CONTRA. V. *CONTRATENOR & ALTO.*

CONTRALTO. ou encore mieux Contr'alto. au plur. *Contralti. de Haute-Contre* Terme dont ſe ſervent les Italiens pour les Duo. *A doi contralti*, pour *deux Hautes-Contres*, parce qu'elles chantent l'une contre l'autre.

CONTRAPUNTISTA. plur. *Contrapuntiſti.* Celuy ou ceux qui travaillent à faire ou à compoſer des Contrepoints.

CONTRAPUNTO. en Latin *Contrapunctum.* en François *Contrepoint*, ainſi nommé parce qu'originairement les *Nottes* ou *ſignes* des Sons, étoient des *Points*, qu'on mettoit l'un *contre*, ou *ſur* l'autre. En general toute compoſition qui fait Harmonie eſt Contrepoint, mais ſpéciallement c'eſt *un, deux*, ou *pluſieurs Chants différents* compoſez ſur un *ſujet donné*, pris ordinairement des Chants de l'Egliſe, nommé en Italien *Soggetto.* On met quelque fois ce ſujet à la *Taille* ou dans quelque autre Partie ſuperieure; pour lors on le nomme *Soggetto ſopra*, & la Baſſe ou autres Parties qu'on fait au deſſous, *Contrapunto infra* ou *ſotto il ſoggetto.* Ordinairement le ſujet eſt à la Baſſe, & chaque Notte vaut une meſure à deux temps, ou une demie à quatre temps, & les Parties qu'on fait ſur cette Baſſe ſont *Contrapunto ſopra ſoggetto.* Quand cette compoſition ſe fait ſur le champ & ſans préparation, c'eſt *chanter ſur le Livre*, ou *Contrapunctum extemporaneum*; quand elle eſt *Notte* contre *Notte*, c'eſt *Contrapunto ſemplice* ou Contrepoint ſimple: Quand les Nottes du ſujet & du Contrepoint ſont de differente figure & valeur c'eſt ce qu'on apelle *Fleurtis* ou Contrepoint *compoſé*, *figuré*, *diminué*, &c. en Italien *Coutrapunto compoſto*, *colorato*, *florido*, *diminuto*, ou *diminuito* &c. S'il ſe fait ſans aucune Notte ſincopée, c'eſt un Contrepoint *ſciolto*, c'eſt à dire *libre* ou *deſlié.* S'il y a pluſieurs ſincopes, ils l'apellent *Contrapunto legato* ou *ſincopato*, en Franc. Contrepoint *lié* ou *ſincopé* ou *entrelacé.* Si l'on fait des *Fugues* ou des *Imitations*, c'eſt *Contrapunto fugato.* S'il eſt fait de maniere qu'on le puiſſe chanter au deſſous de ſon ſujet ſans gâter l'harmonie c'eſt *Contrapunto doppio*, &c. car il

y en

y en a une infinité d'autres manieres. V. dans la Table Alphabetique françoise *CONTREPOINT.*

CONTRAPUNTO, LEGATO & *SYNCOPATO.* V. *SYNCOPE.*

CONTRARIO. veut dire CONTRAIRE. Voyez, *FUGA MOVIMENTO, &c.*

CONTRA-TENOR. ou simplement *Contra,* Mots Latins, qui signifient HAUTE-CONTRE ou la Partie la plus proche & au dessus de la Taille.

CONVENIENTIA. SIGNUM CONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. *PUNTO.*

CORDA. ou *Chorda.* plur. *Corde,* veut dire CORDE & signifie non seulement les cordes d'un Instrument, mais toutes les *Nottes* ou *Sons sensibles* qui sont renfermez dans l'étenduë de l'Octave ou *Diapason.* ainsi on dit *la Corde A.* la Corde *B. &c.* pour exprimer le Son d'*A, mi, la,* de *B, fa, si, &c.* On dit aussi, il y a de belles *Cordes* dans cette piece, c'est à dire, des *Sons* bien *ménagez,* bien *recherchez, &c.*

CORNETTINO. diminutif de *Cornetto.* veut dire CORNET, ou *Cornet à Bouquin. Cornetto primo* ou I°, *Cornetto secondo* ou 2o. *Cornetto, terzo,* ou 3o, *&c.* veut dire, *Premier, second, troisiéme Cornet.* On les peut supléer par nos Haut-bois.

CORONA, ou *Coronata,* c'est un C de haut en bas avec un point, ainsi 𝄐. Quand il est dans toutes les Parties, sur de certaines Nottes, c'est la marque d'un *silence général,* qu'on doit arrêter la mesure, & qu'on peut même souvent finir par cette Notte si l'on veut. (C'est ce qui arrive souvent dans mes Motets du premier Livre, & ce qui marque qu'on en peut faire trois & quatre d'un seul si on le trouve trop long.) Mais si cette marque est sur la Notte finale d'une seule Partie, alors on l'apelle en François *Point d'Orgue,* & elle marque qu'il faut continuer le Son de cette Notte jusqu'à ce que les autres Parties soient arrivées à leur conclusion naturelle. On s'en sert aussi dans les *Canons,* pour marquer l'endroit où toutes les Parties peuvent s'arrêter quand on les veut terminer.

CORPO. V. *NOTA.*

CORPO in corpo. Voyez, *CANONE.*

COSTUME en Latin *MORES.* Passions ou affections V. *USO.*

CROMA. Cromatico, &c. C'est ainsi que beaucoup d'Italiens écrivent ces mots quoy qu'originaires du Grec, il faut chercher icy *Chroma, Chromatico,* par un *CH.* qui répond au *Chi* ou *Ki* des Grecs.

CROMETTA. TRIPLA ou *TRIPOLA CROMET-*

METTA, & *SEMI CROMETTA*. V. *TRIPOLA* 1. Claſſ. N°. 4 & 5. *NONUPLA DI CROME*. *ibid.* 2. Cl. N°. 2. *SESTUPLA DI CROME* & *SEMI CROME*. *ibid.* 3. Cl. art. 1. *DOSDUPLA DI CROME*. & *SEMI CROME*. *ibid.* 3. Cl. art. 2.

CROUSTÆ. Terme grec. V. *STROMENTO*.

CUSTOS. Terme Latin. en Ital. *Moſtra*, en François GUIDON. Voyez *MOSTRA*.

CYTARA. V. *VIOLA*.

D.

D. Majuſcule, dans les B-C. marque ce que les Italiens apellent *Diſcanto*, & les François *Deſſus* ou *Bas-Deſſus*.

DA. Prepoſition Italienne, ſignifie quelques fois PAR comme *Da Capella*. Par la Chapelle. Voyez, *CAPELLA*.

Quelques fois POUR, comme, *Sonate da camera*, *da chieſa*, &c. Sonates ou Simphonies pour la *Chambre*, pour l'*Egliſe* &c.

Quelques fois *au* ou *dez*, comme, *Da capo*, au *commencement*, dez le *commencement*. Pour marquer qu'il faut repeter ce qu'on a chanté au *commencement* d'une piece, ce qui arrive fort ſouvent aux *Ariettes Italiennes* qui ſont preſque toutes en *Rondeau*, & cela pour s'exempter de la peine d'écrire deux fois la même choſe.

Quelques fois ſimplement *A* comme *Stromenti da Arco*. Inſtrumens à Archet.

Devant un Verbe il ſignifie *A*, ou *Pour*, comme *Da ſuonar*, pour ſonner, ou joüer, &c.

DAL', abreviation de *da lo*, ou *da la* ſe met au devant du nom & des qualités des Autheurs & ſignifie alors *Par*, comme *dal' Signore N.* par le Sieur N. &c.

DECIMA. C'eſt un des intervalles de la Muſique compoſé d'une 8ve. & d'une 3ce. majeure ou mineure par deſſus, en Franc. LA DIXIEME ou la 3ce. doublée. Voyez, *TERZA*. Avec le mot *Opera*. C'eſt un nombre ordinal, qui veut dire *dixiéme*, *CONTRAPUNTO a la decima*. C'eſt une des eſpeces du Contrepoint double, & c'eſt quand le Contrepoint ſe peut chanter une 10eme. au deſſus ou au deſſous du ſujet ſans gâter l'harmonie.

DECIMA TERZA. C'eſt la ſixiéme doublée. V. *SEXTA*, *DECIMA TERZA* avec opera, ſignifie treiziéme ouvrage.

DECIMA QUARTA. C'eſt la 7me. *doublée*. Voyez, *SETTIMA*. Avec *Opera*, il ſignifie, QUATORZIE'ME. *Ouvrage*.

DECIMA QUINTA. Veut dire la quinziéme ou l'OCTAVE REDOUBLE'E, ou la *double Octave.* Voyez, *OTTAVA.* Avec *Opera*, il veut dire, QUINZIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA SEXTA. ou *ſeſta.* C'eſt la 2de. *triplée* ou la 9me. *doublée.* Voyez, *SECONDA.* Avec *Opera*, il veut dire, SEIZIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA SEPTIMA, ou *ſettima.* C'eſt la 3ce. *triplée*, ou la 10eme. *doublée.* Voyez, *TERZA.* Avec *Opera*, il veut dire, DIX SEPTIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA OTTAVA. C'eſt la 4te. *triplée.* Voyez, *QUARTA.* Avec *Opera*, il veut dire DIX-HUITIE'ME *Ouvrage.*

DECIMA NONA. C'eſt la 5te. *triplée.* Voyez, *QUINTA.* Avec *Opera*, il veut dire DIX-NEUVIE'ME *Ouvrage.*

DECLAMATIO. Declamation. V. *RECITATIVO, LARGO, ORATORIO.*

DEDUTTIONE. Veut dire CONDUITE, du mot Latin *Deductio.* C'eſt le nom que Guy Aretin donne à la ſuite des Nottes quand elles vont en montant, ainſi, *ut, re, mi, fa, ſol, la.* Parce que *per has deducitur vox.* Mais quand elles vont en deſcendant, ainſi, *la, ſol, fa, mi, re, ut.* cela s'apelle *Reduttione* ou *Reduction.* Parce que *per has reducitur vox.*

DEL. fem. *della.* plur. *delli*, ou *degli*, *delle.* Article du genitif des Italiens ſignifie, *de, du, des, de la, &c.* Devant les noms & les qualités des Auteurs il ſignifie *du*, comme *Del Signore N.* du *Sieur N. Del Padre N.* du *Pere N. &c.*

On le trouve auſſi fort ſouvent dans les Tables des Motets Italiens devant le ſujet du Texte, ainſi.

Del Signore, du *Seigneur*, ou du *S. Sacrement.*

Del ſanto nomine di Gieſu. Du S. nom de Jeſus.

Della Madonna. De la ſainte Vierge, &c.

DEPRESSIO. V. *THESIS.*

DESOLATA. SYNCOPE CONSONANS DE SOLATA. V. *SYNCOPE.*

DEUTERUS. V. *PROTOS.*

DI autre Article du genitif des Italiens. Devant les noms de Baptême des Autheurs, il veut dire DE. Comme, *di Gio. Maria Bononcini.* De Jean Marie Bononcini. &c. Comme auſſi devant beaucoup de Subſtantifs, *Salmi di Terza, di Compierta, &c.* Pſeaumes *de Tierce, de Complies, &c.*

Di ſecunda, di terza, di quarta, &c. veut dire, monter ou deſcendre *de* 2de. *de* 3ce. *de* 4te. *&c.*

Devant quelques Adverbes, il ſignifie encore *de* ou *d'au*; comme, *di ſopra.* De *deſſus* ou *d'au-deſſus. Di ſotto, de deſſous* ou *d'au deſſous.*

DIAFONOI SUONI. V. *SUONO.*

DIAGRAMMA. Terme grec. V. *PARTE.*

DIALOGO. Veut dire, DIALOGUE. Compoſition au moins à *deux Voix*, ou deux Inſtrumens, qui ſe répondent l'un à l'autre & qui ſouvent ſe réuniſſant ſur la fin, font un *Trio*, avec la B-C. Telles ſont beaucoup de Scenes des Opéra Italiens & François, les Recits des *Oratorio*, *&c.* On trouve auſſi deux, trois, & quatre Chœurs qui ſe répondent en Dialogue. Les Organiſtes font auſſi ſouvent des *Dialogues* entre le *Grand Jeu*, le *Poſitif*, & l'*Echo*, *&c.*

DIAPASON. Terme Grec, en Italien *Ottava*, en François OCTAVE. ou 8. Voyez, *OTTAVA.* Les Ouvriers ou Facteurs d'Inſtrumens de Muſique nomment auſſi *Diapaſon*, certaines *Tables* où ſont marquées les meſures ou grandeurs différentes de ces Inſtrumens, ou des Parties qui les compoſent. V. *SYSTEMA* Tab. 2. ſur la fin. *In Epi*, ou *Hypo*, ou *ſub DIAPASON.* V. *EPI*, *HYPER*, *HYPO* & *SUB.*

DIAPENTE. Terme Grec, en Ital. *Quinta*, en François, QUINTE. ou 5te. Voyez *QUINTA. in Epi*, ou *Hypo*, ou *ſub DIAPENTE.* V. *EPI*, *HYPER*, *HYPO*, *SUB*; &c.

DIAPENTE col Ditono. C'eſt ainſi que Zarlin & après luy pluſieurs autres apellent la *Septiéme Majeure.* Voyez *SETTIMA.*

DIAPENTE col Semiditono. C'eſt la *Septiéme Mineure.* Voyez, *SETTIMA.*

DIASCHISMA. Terme Grec. Voyez, *COMMA.*

DIASEUXIS. Terme grec. V. *TRITE.* No. 2. & *TETRACHORDO.*

DIASTEMA. Terme Grec, plur. *Diaſtemata*, veut dire, INTERVALLE. Voyez, *INTERVALLO.* Il faut au moins deux *Diaſtemes* pour faire un *Syſteme.* Voyez, *SYSTEMA.*

DIATESSARON. Terme Grec, en Italien, *Quarta*, en François, QUARTE ou 4. Voyez, *QUARTA. in Epi* ou *Hypo* ou *Sub DIATESSARON.* V. *EPI*, *HYPO*, *SUB*, &c.

DIATONICI SUONI. V. *SUONO.*

DIATONICO. Du Grec *Diatonicon*, en François, DIATONIQUE, eſt un des trois *genres* de la Muſique dont les moindres Intervalles ſont les Semitons majeurs, & les Tons. C'eſt quand la modulation ſuit l'ordre naturel des Sons, c'eſt à dire, cette diſtance que la *nature* y a miſe, & que les plus ignorans obſervent naturellement pour peu qu'ils ayent l'oreille, & les organes de la Voix juſtes. Suivant cet ordre naturel il y a un Ton entre toutes les Notes de la Muſique, hormis

entre *mi*, *fa*, & *ſi*, *ut*, qui ſont des Semitons majeurs. Quand par le moyen des ♯♯ ou des ♭♭ on *altere* ou l'on change cet ordre; ou bien on le change par tout, enſorte que tous ces intervalles ſont partagez en deux *Semitons*, ſçavoir le *majeur* & le *mineur*; pour lors c'eſt le pur *Chromatique* moderne dont nous avons parlé cy-deſſus, & qui n'eſt pas de grand uſage. Mais ſi cette *alteration* ne ſe fait qu'en quelques endroits, & lorſqu'il en eſt beſoin; pour lors c'eſt un Genre meſlé qu'on nomme *Diatonico-chromatico*, qui eſt le ſeul propre pour la bonne harmonie & le ſeul en uſage dans la Muſique moderne.

DIATONICO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* ſur la fin.

DIATONO-DIATONICO, ſelon Zarlin, eſt le DIATONIQUE purement naturel, ou par *Beccare*, dans lequel aucun des Sons n'eſt alteré; Tel eſt le Plein-Chant de l'Egliſe. S'il y a un ♭ après la Clef, qui marque qu'il faut baiſſer le *Si* d'un *Demi Ton mineur*; pour lors ſelon le même Zarlin, c'eſt le *DIATONICO-MOLLE*, ou par ♭. Ce qui arrive lorſqu'on tranſpoſe un *Mode* ou un *Ton*, une *Quarte plus haut* ou une *Quinte plus bas* que le *Naturel*. Voyez, *CHROMATICO. MODO. TRANSPOZIZIONE.* & l'Article *DIATONICO.*

DIATONOS. Terme grec, dont ſe ſert *Martianus Capella* pour nommer quatre des Chordes de l'ancien Syſteme des grecs.

HYPERBOLEON DIATONOS
DIESEUGMENON DIATONOS
MESON DIATONOS
HYPATON DIATONOS
} V. *SYSTEMA.* Tab. 1.

DIDYME. Nom d'homme V. *TEMPERAMENTO.*

DIESEUGMENON. Eſt le genitif plurier d'un Adjectif Grec qui ſignifie SEPARE'. C'eſt par ce mot que les Grecs diſtinguoient un de leurs Tetrachordes des trois autres. Voyez, *TETRACHORDO* & *SYSTEMA.*

DIESEUGSIS. Terme grec. V. *TETRACHORDO* & *TRITE.* No. 2.

DIESIS. Terme Grec, que les Latins, les Italiens & pluſieurs Etrangers ont comme naturaliſé dans leurs langues, & dont les François ont fait celuy de DIEZE. C'eſt un des *Signes Accidentels* de la Muſique, qui marque qu'il faut élever une *Notte* au deſſus de ſa ſituation naturelle, ſans cependant la faire changer de *degré* ny de *nom*, mais ſeulement de *Son*. Or comme cette élevation ſe peut faire du moins en trois manieres ſenſibles. Il y a trois ſortes de *Diezes*. ſçavoir,

Le *Dieze Enharmonique mineur*, ou *ſimple Dieze*, qu'on marque par une croix ſimple, ainſi ✕ & qui éleve la Notte de deux

deux *Comma*, ou d'environ le quart d'un Ton.

Le *Dieze Chromatique* ou *double Dieze*, marqué par une double croix ainsi, 𝄪, qui éleve la Notte, devant laquelle il se trouve, d'un *Semiton mineur*, ou d'environ quatre *Comma*. C'est le *Dieze ordinaire*.

Enfin le *Dieze Enharmonique majeur*, ou *triple Dieze*, marqué par une croix triplée, ainsi 𝄪 qui éleve la Notte de 6. à 7. *Comma*, ou d'environ les trois quarts d'un Ton.

De ces trois Diezes, il n'y a que le *Chromatique*, ou *Double Dieze*, qui soit d'usage dans la *Musique harmonique*; ces élevations presques insensibles de la Voix, causées par les deux *Diezes Enharmoniques*, étant d'une difficulté presque insurmontable, ne peuvent servir que dans la simple *Mélodie*, & seroient souvent capables de gâter l'Harmonie, & par consequent ce qui releve la Musique Moderne beaucoup au dessus de celle des Anciens.

Le 𝄪 devant ou après les chiffres de la B-C. a le même effet que devant les Nottes. Mais il faut bien remarquer que souvent, faute de Caracteres, ou autrement, on le trouve sur tout devant les chiffres des Livres imprimez, marqué par une simple croix, ainsi, X en ce cas on le doit toûjours prendre pour le chromatique ou le double 𝄪.

Quand le 𝄪 est tout seul au dessus d'une Notte il marque qu'il faut faire la 3ce majeure. *Quoique regulierement les 𝄪 𝄪 ne se devroient placer qu'au dessus des Nottes de la Basse Continue, par negligence on les place aussi quelque fois au dessus des Nottes des autres parties, joüantes & chantantes; on les doit alors considerer comme si ils étoient devant les Nottes au dessus desquelles on les trouvé placez.*

J'ai suivi dans l'explication que j'ai faitte des *Dieses* la doctrine de *Kircher*, qu'on ne peut entendre ainsi, que par raport à nôtre Systeme, où les Tons étant partagez en demi Tons à peu prés égaux seroient tous également susceptibles de la division en quarts de Ton. Mais le Dieze Enharmonique des Anciens n'étoit pas de même, comme on le peut voir aux mots *TEMPERAMENTO*, *TETRACHORDO*, & sur tout *SYSTEMA*.

DIMINUTIONE. veut dire, DIMINUTION. C'est lorsqu'on partage par exemple, une *Ronde* 𝅝 ou une *Blanche* 𝅗𝅥 en plusieurs *Noires* ou *Croches*, ou autres Nottes de moindre valeur. Il y en a de plusieurs manieres.

On en fait par degrés conjoints, comme *les Trilli*, *Tremoli Tremoletti*, *Groppi*, *Circoli mezzi*, *Fioretti*, *Tirate*, *Ribattute di gola*,

gola, &c. Il y en a qui se font *per salto*, c'est à dire par saut de 3ce. de 4te. de 5te. &c. Voyez tous ces Termes chacun en leur lieu.

DIMINUTO, *Diminuta*, ou *Diminuito*. Voyez, *CADENZA*, *Contrapunto*, *Intervallo*, &c. Tous les Intervalles qui sont moindres d'un Semiton mineur, que lorsqu'ils sont justes sont apellez *Diminuez*. Quand il y a un 𝄪 à la partie inferieure, ou un ♭ dans la partie superieure, c'est une marque que l'Intervalle est diminué.

D'INGANNO. Voyez, *INGANNO*,

DIRITTA. *Contrapunto alla diritta*. Contrepoint à la *droite*, dit Angelo Berardi, est lorsqu'on est obligé de faire un chant toûjours par *degrés conjoints*, ou *di grado*, tant en *montant* qu'en *descendant*, sans jamais faire aucun *saut*, pas même de *Tierce*, &c.

DISCANTO. veut dire, DESSUS, ou *Bas-Dessus*.

Discanto primo ou 1. Premier Dessus.

Discanto secondo ou 2. Second Dessus.

DISCRETO, ou *Con discretione*. Veut dire, DISCRETEMENT, avec *modération* & sagesse, sans aller *trop vite*, ny *trop lentement*, sans pousser *trop*, ny *trop peu* la Voix.

DIS-DIAPASON. Terme Grec, en Italien, *Decima quinta*. c'est en François la DOUBLE OCTAVE ou l'octave *doublée*. Voyez, *OTTAVA*.

DISSONANS. SYNCOPE CONSONO DISSONANS. V. *SYNCOPE*.

DISSONI SUONI. V. *SUONO*.

DISSONANTE, ou *Dissonanza*. Veut dire, DISSONANCE. C'est en general tout *accord* desagréable à l'oreille. C'est l'Epithete qu'on donne en particulier à la 2de. la 7me. la 9me. & quelque fois à la 4te. & à leurs *Repliques*, & *Tripliques* &c. comme aussi à tous les Intervalles *superflus* ou *diminués* comme le *Triton*, la *fausse Quinte*, &c. Pour sçavoir comment on les pratique, il faut voir les mots, *SUPPOSITION* & *SYNCOPE*.

DISTENDENTE MANIERA. V. *MUTATIONE*.

DISTENDENTE. V. *USO*.

DITONO. Du Grec. *Ditonon*. Veut dire DE DEUX TONS C'est ce que les Italiens appellent autrement *Terza maggiore*. & les François *Tierce majeure*. Voyez, *TERZA*.

DITONO CON DIAPENTE. V. *SETTIMA MAGGIORE*, *SEMI DIZONO CON DIAPENTE*. V. *SETTIMA MINORE*.

DITONUM, *AD DITONUM SUPRA*. V. *EPY*, ou *HYPER*. *AD DITONUM INFRA* V. *HYPO*.

DITONUS cum diapente. Veut dire, La septiéme majeure. Voyez, *SETTIMA*.

DIVISARUM TETRACHORDON, Ultima, EXTENTA & TERTIA. V. *SYSTEMA* Tab. 1. & *Disjointes* dans la table françoise.

DIVOTO. Veut dire, DEVOTEMENT, d'une maniere *grave, serieuse, affectueuse,* qui puisse inspirer la *devotion, &c.*

DO. c'est le nom que donnent les Italiens à la Syllabe, *ut* disant *Do, re, mi, fa, &c.* au lieu de *Ut, re, mi, fa, &c.* Parce que disent-ils *Do* est plus resonant qu'*ut.* Je crois plutôt que c'est à cause de la prononciation desagréable, d'*ou,* au lieu de *u.*

DODECUPLA di crome. C'est ainsi que les Italiens apellent le Triple de *douze Croches* pour *huit* ou $\frac{12.}{8.}$

DODECUPLA di semicrome. C'est le Triple de *douze doubles Croches,* pour seize ou $\frac{12.}{16.}$ V. pour les autres especes de *DODECUPLA* les mots *OTTUPLA & TRIPOLA.* Clas. 3. Art. 2. No. 1, 2, 3. *DODECUPLA DI SEMI BREVI, MINIME, SEMI MINIME, CROME, SEMI CROME.* V. *TRIPOLA* Clas. 3. Art. 2. No. 1. & suivants.

DOI, ou *due.* DEUX. *A doi canti,* à *deux Dessus, &c.*

DOLCE, ou *Dolcemento* ou *con dolce maniera.* Veut dire qu'il faut attendrir la Voix & rendre le chant le plus *doux* ou le plus *gracieux* qu'on le peut.

DOMINANTE. Veut dire DOMINANTE. C'est le Son que fait la 5te. juste contre la finalle des *Modes* ou des *Tons Autentiques*: & la 3ce. contre la finalle ou la 6te. contre la plus basse corde des *Modes* ou *Tons Plagaux.* Voyez *MODO.*

DOMINICALI SALMI. Pseaumes pour les Vespres du Dimanche. V. *SALMO.*

DOPPIO. Veut dire, DOUBLE. *Fuga doppia.* Fugue double. *Contrapunto doppio.* Contrepoint double, &c.

DORIO. veut dire DORIEN. C'est le nom que donnoient les Anciens à un de leurs *Modes* ou *Tons.* On le nomme maintenant le mode *D, la, re,* ou simplement *D.* ♭ *mol.* ou à la 3ce. *mineure.* Selon quelques-uns c'est le *premier Mode,* selon d'autres ce n'est que le *troisiéme.* Dans le Plein-Chant c'est le *premier Ton. Sa Finale* est *D, la, re. Sa Dominante* est *A, mi, la, Sa Médiante* est *F, ut, fa, &c.* Voyez, *MODO.*

DOSDUPLA DI CHROME. V. *CHROMA & DODUPLA.*

DRAMMATICA. V. *MUSICA, ENHARMONICO, RECITATIVO & STILO.*

DRAMMATICO STILO. V. *STILO* & *ibid.*

DUCTILIS. TUBA DUCTILIS. V. *POSANNE* & *TROMBONE.*

DUCTUS. V. *USO. DUCTUS CIRCUMCURRENS, RECTUS, REVERTENS.* V. *USO.*

DUE. ou *doi.* Voyez, *DOI.*

DUETTO, au plurier *Duetti.* Veut dire PETIT DUO, ou *Chanſonnette* à deux voix ou parties. C'eſt le Diminutif de duo. *Duetti da camera.* Petits *Duo* pour la chambre, &c.

DULCE SUONO. V. *DULCINO.*

DULCINO, ou *Dulcin*, ou *Dulce ſuono.* C'eſt un Inſtrument à vent, qu'on nomme autrement *Quart-Fagotto*, qui répond à nos *Tailles* ou *Quintes* de *Haut-bois.* C'eſt un petit *Baſſon.*

DUO. Terme Italien & François, du Latin *Duo*, Deux. C'eſt une compoſition à *deux Voix ſeules*, ou bien à *deux* Parties, dont l'une ſe chante & l'autre ſe joüe ſur quelque Inſtrument. On apelle auſſi ſouvent *Duo*, quand deux Voix chantent ſeules differentes Parties quoyqu'elles ſoient accompagnées d'une 3me Partie qui eſt la Baſſe-Continuë.

DUODECIMA. Veut dire la DOUZIE'ME, ou la 5te. doublée. Voyez, *QUINTA*, joint avec *Opera*, veut dire DOUZIE'ME OUVRAGE.

DUPLO, fem. *Dupla.* Veut dire DOUBLE. *Proporzione dupla.* C'eſt la proportion de 2. à 1. ou de 1. à 2. qui produit l'*octave.* Voyez, *PROPORZIONE.*

DUPLA. ſeſqui quarta, autrement *Nonupla di ſemiminime.* C'eſt le *Neuf quatre* ou le triple de 9. Noires à la meſure au-lieu de 4. qu'on marque ainſi. $\frac{9}{4}$ V. *DUPLA* & *TRIPOLA* ſeconda Claſſe No. 1.

DURALE, ou *Duro.* Veut dire, DUR. C'eſt le nom qu'on donne au B quand il eſt quarré, ou ainſi ♮ parce que le Son qu'il exprime a quelque choſe de *dur*, ou de *moins doux* que le ♭ *mol.*

DUX. Terme Latin, en Ital. *Guida.* Dans les Canons & dans les Fugues c'eſt *la premiere Voix qui chante*, qui fait entendre le ſujet de la *Fugue*, qui *conduit*, qui *guide* celles qui ne chantent après que pour l'imiter, &c.

E.

E' ou *Ed.* Conjonction Italienne qui veut dire ET ou &. *Allegro é preſto.* Gayement & *vîte. Allegro ed' andante.* Gayement & à *Nottes égales*, &c.

EC-

ECCLESIASTICO. TUONI, O MODI ECCLESIASTICI. V. *TUONO*, au commencement.

ECCO. V. *ECHUS.*

ECHUS. en Ital. *Ecco.* en Franç. ECHO. C'eſt une repetition de la Voix qui ſe fait naturellement par la reflexion de l'air &c. On l'imite ſouvent en Muſique, & les pieces compoſées pour cela ſe nomment *Echos.* Les Organiſtes en font ſouvent ſur des Jeux propres pour cela. On ſe ſert auſſi quelques fois du mot *Ecco* en la place de *Piano*, pour marquer qu'il faut adoucir la Voix ou le Son de l'Inſtrument comme pour faire un *Echo.*

ECMELI SUONI. V. *SUONO.*

ELEVATIO. Elevation. V. *THESIS.* Ce mot ſignifie auſſi des Motets à 1, 2, 3, 4 &c. Voix. Ordinairement ſeules, quelque fois avec des Violons ou des Flûtes, preſque toûjours avec une Baſſe Continue qu'on chante pendant qu'on leve le Corps de nôtre Seigneur à la Meſſe, d'ou l'on a formé ce nom.

EMIOLIA. Il faut écrire & chercher *HEMIOLIA.*

EMMELI SUONI. V. *SUONO.*

EMPHYSOOMENA. V. *STROMENTO.*

EMPNEOUSTA. V. *STROMENTO.*

ENCHORDA. V. *STROMENTO.*

ENHARMONICI SUONI. V. *SUONO.*

ENHARMONICO. Veut dire ENHARMONIQUE. C'eſt un des trois genres de la Muſique, dans lequel la modulation procede par de petits intervalles moindres que le Semiton, c'eſt à dire par *Quarts de Tons*, c'eſt pourquoy il a deux *Dieſes* ou deux ſignes d'élever la Voix qui luy ſont particuliers. Voyez cy-deſſus *DIESIS.* Ce genre étoit autres fois fort en uſage dans la Muſique des Grecs, ſur tout pour la Muſique *Dramatique*, ou *Recitative.* Mais comme ces élevations preſques inſenſibles de la Voix ſont d'une trop grande difficulté & que d'ailleurs ſouvent cela rendroit les accords faux ; de-là vient que l'uſage s'en eſt perdu, quelques efforts qu'ayent pû faire de temps en temps d'illuſtres Auteurs pour le reſuſciter. V. *GENERE, SYSTEMA, TETRACHORDO.*

ENTATA. V. *STROMENTO.*

EOLIO. Veut dire EOLIEN. C'eſt le nom que les Anciens donnoient à un de leurs Modes, dont la finalle eſt *A, mi, la*, la Dominante *E, ſi, mi,* & la Médiante *C, ſol, ut*, c'eſt ce qu'on apelle vulgairement le 3me. Ton. Voyez, *MODO.*

EPI. Prépoſition Greeque, auſſi bien que *Hyper*, qui toutes deux ſignifient *Supra*, en Italien *Sopra*, en Franç. AU-DESSUS. On trouve ſouvent dans les Titres des Canons une de ces Prépoſitions jointe aux noms Grecs des intervalles de la Muſique. Par exemple.

In *Epi*, ou *hyper* { *Diateſſaron.* *Diapente.* *Diapaſon.* *Ditonum.* &c.

Ce qui marque que la Voix qui doit chanter après la *Guida* ou la premiere, doit prendre ſon Ton une 4te. une 5te. une 8ve. une 3ce. *majeure*, &c. au-deſſus du Ton de la premiere, la troiſiéme Voix doit faire la même choſe à l'égard de la ſeconde, la 4me. à l'égard de la 3me. & ainſi des autres, &c.

EPITRITO. ou *Seſquiterza*, c'eſt une des proportions mathématiques par laquelle en comparant deux nombres inégaux, on trouve que le plus grand contient le plus petit, une fois & en outre une 3me. partie du plus petit. Par Exemple, le nombre 4. contient une fois le nombre 3. & en outre une unité, laquelle eſt la 3me. partie du nombre 3. De même le nombre 8. contient le nombre 6. & en outre deux qui font la 3me. partie du nombre 6. &c. Voyez, *PROPORZIONE.*

EPOGDOO. ou *SESQUIOTTAVA.* C'eſt lorſque le plus grand nombre contient le plus petit une fois & en outre une 8me. partie du plus petit, comme 9. 8: 18. 16: &c. Voyez *PROPORZIONE.*

EPTACORDO. C'eſt un rang ou un ordre qui a ſept cordes, ou Sons. C'eſt autrement la 7me. Voyez, *SETTIMA.*

EPTACORDO Maggiore. Veut dire, La 7me. majeure.

EPTACORDO Minore. Veut dire, La 7me. mineure.

EQUISONI SUONI. V. *SONO* & *UNISSONO.*

ESSACORDO maggiore. Veut dire, La SIXTE *majeure.* V. *HEXACORDO* & *SEXTA.*

ESSACORDO minore. Veut dire, La SIXTE *mineure.* On écrit auſſi *Exacordo*, qui veut proprement dire un *Rang* ou un *Ordre de ſix cordes.*

ETTACHORDO. V. *HEPTACHORDO* & *SETTIMA.*

EVOVÆ. V. *TUONO* §. 3.

EXCELLENS. V. *HYPERBOLEON.*

EXCELLENTIUM TETRACHORDON, ULTIMA, EXTENTA, TERTIA. V. *SYSTEMA.* Tab. 1. & *HYPERBOLEON.*

EXCLUSUS SONUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

EXTEMPORANEUM CONTRAPUNCTUM. V. *CONTRAPUNTO.*

EXTENTUS EXTENTA. V. *PARANETE* & *LYCHANOS.* C'eſt le nom Latin de quatre Chordes de l'ancien Syſteme.

EX-

EXCELLENTIUM EXTENTA. V. *PARANETE HYPERBOLEON & SYSTEMA.* Tab. 1.

DIVISARUM EXTENTA. V. *PARANETE DIESEUGMENON & SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM EXTENTA. V. *LYCHANOS MESON & SYSTEMA.* Tab. 1.

PRINCIPALIUM EXTENTA. V. *LYCHANOS HYPATON & SYSTEMA.* Tab. 1.

EXTENTIO. V. *USO.*

EXUPERANS ou *EXCELLENS.* V. *HYPERBOLEON.*

F.

F Majuſcule, & ſouvent ainſi *f.* marque ce que nous expliquerons au mot *Forte.*

FA. eſt la quatriéme des ſix Syllabes inventées par Guy Aretin pour exprimer les Sons. On en diſtingue de deux ſortes dans la nouvelle *Gamme*, ſçavoir, un en *B*, *fa*, *ſi*, par *Bemol*, & un en F, *ut*, *fa.* par *Beccare.* Elle ſert auſſi à nommer une des trois Clefs de la Muſique qui eſt celle de *Fa* ou de *F.* deſtinée pour la *Baſſe.* Dans le Syſteme des Grecs on nommoit le Son qu'elle exprime *Parhypatemeſon*, & une Octave plus haut *Trite hyperboleon.* Voyez ces mots à leur rang & *SYSTEMA.*

FA FINTO. En Latin *FA FICTUM.* en François FA FEINT. C'eſt ainſi qu'on nomme en général toutes les Notes, mais plus particuliérement le *mi* & le *ſi*, devant leſquelles on trouve un ♭ *mol*, parce que pour lors la Notte d'au-deſſous devient comme un *mi* & que le ♭ fait devenir le *mi* ou le *ſi* ou toute autre Notte comme un *fa.*

FAC. Abreviation de *Facciata.* Voyez, *CARTA.*

FACCIATA. V. *FAC.*

FAGOTTINO. Diminutif de *Fagotto.* Veut dire un petit FAGOT, ou *Baſſon.*

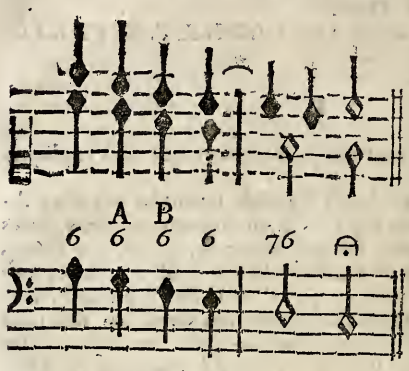
FAGOTTO. Inſtrument à vent, qui répond à nôtre BASSON, ou *Baſſe* de *Chromorne.*

FANTASIA. Veut dire FANTAISIE, ou eſpece de Compoſition, qui eſt le pur effet du genie ſans que le Compoſiteur s'aſſujettiſſe à un nombre fixe, ou à une certaine qualité de meſure, ſe ſervant de toutes ſortes de Modes, &c. C'eſt à peu près comme *Capricio.* Voyez *CAPRICIO. RICERCATA, SONATA. &c.*

FALSA-Quinta. Voyez *SEMI-DIAPENTE.*

FALSO-Bordone. veut dire communément FAUX-BOUR-

DON, ou Musique *simple* de *Notte* contre *Notte* sur laquelle on chante souvent les *Pseaumes* & les *Cantiques* de l'Office Divin. Mais les Italiens nomment encore ainsi, une certaine Harmonie, produite par l'accompagnement de plusieurs sixtes de suite, qui fait entendre plusieurs Quartes entre deux parties superieures, parce que la troisiéme de ces parties est obligée de faire plusieurs Tierces avec la Basse. Exemple.



Quelques-uns veulent que le Si de la Partie du milieu marqué A *devroit être precedé d'un Bemol, pour éviter la fausse relation du* Triton *avec le* Fa *de la Basse qui suit marqué* B ; *D'autres ne s'en mettent point en peine, & pretendent qu'en bien des occasions, cette dureté a son agréement. Entr'eux le débat. On trouve des Exemples de l'un & de l'autre dans de très-bons Autheurs. Ces sortes de traits d'Harmonie dépendent plus du goût que des Regles.*

FAVORITO. Veut dire FAVORISE', *Cheri*, &c. ainsi *Choro favorito.* C'est un Chœur où l'on met les meilleures Voix & les meilleurs Symphonistes, pour chanter les *Recits*, joüer les *Ritournelles*, &c. C'est ce qu'on apelle en France le PETIT GHOEUR, & ce qu'on pourroit nommer le *Chœur des Parties Recitantes.*

FERIO. je frappe, je heurte. V. *SYNCOPE.*

FERMO. CANTO FERMO. Plainchant. V. *CANTO, TUONO.*

FIATA. V. *VOLTA.*

FIAUTO. Veut dire FLUTE. *Fiauto traverso.* Flute *traverſiere*, ou *Allemande.*

FIFFARO. Veut dire FIFRE. C'est une espece de petite Flûte ou *Flageolet* qu'on joüe de *travers* qui accompagne fort bien le Tambour, & fort en usage parmi les Gens de Guerre.

FIGURA. au plur. *Figure.* Veut dire en général tous les signes usités dans la Musique pour marquer les Sons, leur durée, les Pauses, &c. Originairement ce n'étoient que des points qu'on mettoit sur des lignes ; & leur durée étoit égalle, comme,

me on le pratique dans le Plein-Chant. Un Parisien nommé Jean des Murs inventa vers l'an 1330 ou 1333. des figures particulieres pour marquer les différentes durées des Nottes, & c'est ce qu'on nomme particulierement *Figure* en Italien. Voyez, *NOTA.*

Ce mot veut dire aussi cette variété de figures de différente valeur qui fait les *agrémens* & le plus *bel ornement du chant.* d'où viennent les Termes, *Canto figurato*, *Contrapunto figurato.* Chant, Contrepoint *figuré.*

FIGURE MUTE. veut dire FIGURES MUETTES. C'est ainsi que les Italiens nomment les *Pauses* qui marquent le *Silence.* Voyez, *PAUSA.*

FILUM. Selon *Oronce* Finée, c'est ce que les Italiens appellent *Virgula*, & les François la queuë d'une Notte.

FINALE. veut dire FINALLE. En général c'est la derniere Notte de chaque piece. Mais en particulier, c'est la derniere Notte de chaque mode ou Ton, qui luy donne le nom & qui le *caractérise* ou distingue de tous les autres. Si l'on tombe à cette *Finalle* dans la Basse par l'intervalle de 5te. en descendant ou de 4te. en montant ce Mode est *Authentique*, ou Parfait. Si l'on y tombe par intervalle de 4te. en descendant, ou de 5te. en montant le Mode est *Plagal* ou Imparfait. A l'égard des *Tons du Plain-Chant.* Voyez quelles sont leurs Finales au mot *Tuono* §. 2. La Finalle demande toûjours la 3ce. majeure quand elle est la derniere notte d'une piéce, ainsi en quelque endroit qu'on finisse un des Motets de mon 1. Livre, si on le veut partager en plusieurs, il faudra prendre garde à faire dans l'accompagnement une 3ce. majeure sur la Notte par laquelle on finira; Mais si la finale se rencontre au milieu d'une piéce & que le *Mode* soit *Mineur* elle demande plutôt la tierce mineure que la tierce majeure comme on le peut voir au mot *Modo* No. 12.

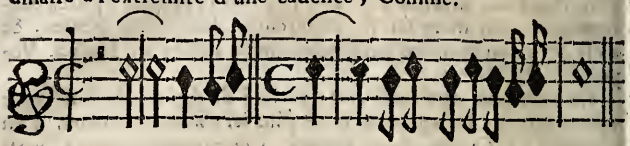
FINALIS PAUSA ou *PAUSA GENERALIS.* V. *PUNTO.*

FINITO. Veut dire FINI. C'est ainsi qu'on nomme un *Canon* ou Fugue qui n'est pas perpetuelle, mais qui a une fin à laquelle toutes les Parties se réunissent après avoir chanté quelque temps les unes après les autres.

FINTO. Veut dire FEINT, ou ce que l'on fait seulement semblant de faire sans le faire effectivement. Ainsi *Cadenza finta*, Une *Cadence feinte*, est lorsqu'après avoir fait tout ce qu'il faut pour une veritable cadence, au lieu de tomber à la veritable *Finalle*, on prend une autre Notte plus haut ou plus bas, ou bien on fait un silence, &c. Voyez, *INGANNO*, *SFUGITTA*, &c.

FIORETTO. plur. *Fioretti.* veut dire, FLEURET, ou

Fleurotes. C'eſt une des eſpeces de la *Diminution* qui ſe fait d'ordinaire à l'extrémité d'une cadence, Comme.



Simple. *Double* ou *compoſé*, &c.

FIORITO. Fem. *Fiorita.* Veut dire, FLEURI. Ainſi, *Canto fiorito*, c'eſt un *Chant* parſemé & rempli de *diminutions*, de *paſſages*, de *fleurettes*, &c. *Contrapunto fiorito*, autrement *compoſto*, eſt ce qu'on apelle par cette même raiſon *Fleurtis. Cadenza fiorita*, c'eſt une cadence dont la penultiéme eſt *diviſée* ou *diminuée* en pluſieurs petites Nottes, &c.

FISTULA. V. *ZAMPOGNA FLAUTA.*

FLAUTINO. diminutif de *Flauto.* Veut dire, petite FLUTE, ou *Flageollet.*

FLAUTO. veut dire, FLUTE-à-bec. *Flauto picciolo.* Deſſus de *Flûte*, ou *Flageollet.* V. *ZAMPOGNA FLAUTO.*

FLORIDO. V. *FIORITO & CONTRAPUNTO.*

FORLANA. Danſe fort en uſage à Veniſe. Voyez, *SALTARELLA.*

FORTE. veut dire FORTEMENT, avec *vehemence*, cependant d'une maniere naturelle & ſans ſe trop forcer. Cela ſe met pour marquer qu'il faut *pouſſer la Voix* ou le Son d'un Inſtrument, ſur tout après que par le mot *Piano*, (qui eſt le contraire de *forte*,) on a été obligé de l'*adoucir*, ou de la rendre *moins forte.*

On marque ſouvent ce mot par une ſimple F. majuſcule, ou par une f.

PIU FORTE. ou FF. ou ff. Veut dire plus FORTEMENT.

FORTISSIMO. ou FFF. ou fff. Veut dire TRES FORT, avec beaucoup de *vehemence*, pour exprimer quelque paſſion outrée, &c.

FRIGIO. C'eſt ainſi que que les Italiens écrivent ce qu'il faut écrire & chercher *PHRYGIO.*

FUGA AUTHENTICA ET PLAGALE. FUGA IN UNISSONO & AD OCTAVAM, ad *QUINTAM*, ad *QUARTAM* &c. *INFRA* aut *SUPRA.* V. *FUGHA.*

FUGHA. C'eſt ainſi que quelques Italiens écrivent ce mot, ſans doute pour en mieux former le plurier *Fughe* & empêcher qu'on ne le prononce mal, on l'écrit auſſi communément *Fuga* & veut dire FUGUE. C'eſt ce qu'on nomme autrement, *Ri-*

poſta,

posta, *Reditta*, *Replica*, *Consequenza*, *Imitatione*, &c. Cependant il y a de la différence entre tous ces mots principalement entre *Fuga* & *Imitatione*.

FUGUE proprement est *une Repetition d'un chant*, *par une ou plusieurs Parties*, *qui semblent courir après une premiere qui a commencé ce chant*. Si cette *repetition* se fait d'une piece toute entiere pour lors c'est *Fuga in conseguenza*, ou *Canone*. Si cette repetition ne se fait que d'une partie de la piece, & si on repete précisément les mêmes Sons, les mêmes intervalles, &c. Pour lors c'est *Fuga in unisono*, ou Fugue à l'*unisson*.

Si elle se fait une 8ve. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad octavam*, ou Fugue à l'*octave*. Si elle se fait une 5te. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quintam*, ou Fugue à la *Quinte*; Enfin si elle se fait une 4te. plus haut ou plus bas, c'est *Fuga ad quartam*, Fugue à la *quarte*. Toutes les autres manieres de repeter, soit, à la 2de. à la 3ce. à la 6te. à la 7me. à la 9me. &c. plus haut ou plus bas, ne sont que des *Imitations*. Si la repetition ne se fait que d'une partie du chant sans qu'on soit obligé de continuer jusqu'à la fin, pour lors la Fugue est *sciolta*, ou *libera*, c'est à dire *libre* ou *déliée*. Si l'on repete tout, elle est *legata*, ou *obligata*. C'est à dire *liée*, ou *obligée*, & c'est proprement un *Canon*, ou à l'*unisson*, ou à l'8ve. ou à la 5te. &c.

Le sujet d'une Fugue, que les Italiens appellent *Soggetto*, ou *Guida*, est, ou un *Chant*, ou une *portion* de *chant*, que les Parties doivent repeter les unes après les autres; on doit toûjours le commencer par la *Dominante*, ou la *Finalle* du *Mode*, & très-rarement par la *Médiante*.

FUGA per Arsin & Thesin. C'est ce que les Italiens apellent, *per contrarii movimenti*, par *mouvemens contraires* & nous *Fugue renversée*, ou *Contre Fugue* c'est lorsque *la Guida* descend & l'autre au lieu de l'imiter en *descendant* l'imite en *montant*.

FUGA AUTHENTICA. C'est lorsque les Nottes du sujet vont en *montant*; & lorsqu'elles vont en descendant, c'est *Fuga Plagale*.

FUGA IN CONSEGUENZA. C'est proprement le CANON.

FUGA DOPPIA. Veut dire DOUBLE FUGUE. C'est quand la premiere Partie propose un *sujet*; & que la seconde, au lieu de le repeter en propose un autre tout différent. Il y en a à 3. 4. 5. 6. sujets tous différens.

FUGA GRAVE. Fugue GRAVE, dont les Nottes sont d'une longue valeur & les *mouvemens lents*, &c. Voyez *GRAVE*.

FUGA HOMOPHONA. C'est la Fugue à l'UNISSON.

FUGA PERPETUA. C'eſt ce que nous avons expliqué au mot *CANONE.*

FUGA PATHETICA. Veut dire FUGUE PATHETIQUE, ou *paſſionnée*, propre pour exprimer quelque paſſion, ſur tout la douleur, &c. Elle ſe fait ordinairement dans le *genre Diatonico-Chromatique*, &c. Car il y a une infinité d'autres Fugues.

FUNDAMENTALIS SONUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

FUNDAMENTO, ou chez quelques Eſtrangers FUNDAMENT. C'eſt en général, toute Partie qui ſert de *Baſſe*; mais ſpécialement c'eſt la *Baſſe-Continuë*, parce qu'elle eſt la Baze & le fondement de toute l'*Harmonie.*

FURIA. CON FURIA. V. *CON.*

FUSA. plur. *Fuſe.* C'eſt une des Nottes de la Muſique, qu'on nomme en François CROCHE, on le nomme autrement *Chroma*, on la figure ordinairement avec une tête noire & un crochet au bout de la queüe ainſi ♦ mais dans le Triple ſeulement avec une tête blanche ainſi 𝅗𝅥. Dans la meſure à 2. ou à 4. temps, il en faut huit; Dans — le Triple, il n'en faut ordinairement que ſix pour faire une meſure, &c. V. *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.

G.

G. Sert ſouvent à nommer une des Clefs de la Muſique, deſtinée pour les Voix hautes, ou les Deſſus, & pour les Violons. Il y en a beaucoup qui pretendent que c'eſt de cette lettre, ou plutôt du *Gamma* des Grecs que nous eſt venu le mot de *Gamme.*

GAGLIARDA. veut dire GAILLARDE, eſpece de Danſe dont l'Air eſt preſque toûjours en Triple. On la nommoit auſſi autrefois *Romaneſque*, parce qu'elle nous eſt venuë de Rome, ou d'Italie.

GAMBA. VIOLA DI GAMBA. Violle de Gambe. V *VIOLA.*

GAMMA. Originairement, c'étoit une des lettres Grecques qui ſervoit aux anciens Grecs à marquer un des Sons de leur Muſique. Mais Guy Aretin, ſelon Zarlin, ayant inventé les ſix Sillabes, *ut*, *re*, *mi*, &c. Il nomma la premiere G, ou *Gamma*, & de-là eſt venu le nom de GAMME que nous expliquerons plus amplement au mot *Mano harmonica.* Voyez auſſi *SYSTEMA.*

GA-

GAVOTTA. Veut dire GAVOTE. C'eſt une eſpece de Dance dont l'Air a deux repriſes, la premiere de quatre, & la ſeconde ordinairement de huit meſures à *deux temps*; quelques fois *gays*, quelques fois *graves*. Chaque repriſe ſe joüe deux fois. La premiere, commence en levant par *une blanche* ou *deux noires* ou Nottes équivalentes & finit en *battant*, & tombant ſur la *Dominante* ou la *Médiante* du Mode, & jamais ſur la Finalle, à moins qu'elle ne ſoit en Rondeau. La 2. repriſe commence auſſi en levant & finit en battant & tombant ſur la Finalle du Mode.

Tempo di Gavotta. C'eſt lorſqu'on ſuit le mouvement de la Gavotte ſeulement, ſans s'aſſujettir à ſuivre le nombre des meſures ny les Repriſes ordinaires à la Gavotte. On trouve ſouvent des morceaux de cette nature dans les *Sonates*.

GENERALIS BASSUS. V. *BASSO CONTINUO. ORGANO.*

GENERALIS PAUSA. V. *PUNTO* & *CORONA.*

GENERE. au plur. *Generi.* Veut dire GENRE. En fait de Muſique, c'eſt une *maniere de parcourir les degrez, ou les Sons, & les Intervalles ſenſibles qui compoſent l'étenduë de l'Octave, ou de ſes Repliques.* On en diſtingue ordinairement de trois ſortes.

Le Diatonique ou *naturel.* Voyez, *DIATONICO.*

Le Chromatique. Voyez, *CHROMATICO.*

L'Enharmonique. Voyez, *ENHARMONICO.*

Ces trois *genres tous purs* pouvoient être d'uſage lorſque la Muſique ne conſiſtoit que dans la *Mélodie* ou des *Chants ſimples*, c'eſt à dire en pluſieurs Sons rangez & entendus les uns après les autres. Mais depuis qu'on s'eſt aviſé de ranger les Sons de maniere, qu'étant entendus *enſemble*, ou les uns avec les autres, ils ne bleſſent point l'oreille, (ce que l'on apelle proprement *Harmonie*:) Il a fallu neceſſairement abandonner le troiſiéme, dont les intervalles preſque inſenſibles ne peuvent contribuer que très-imparfaitement à la bonne Harmonie, & former un *quatriéme genre* du mélange des deux premiers, je veux dire du *Diatonique* & du *Chromatique.*

On apelle ce quatriéme genre tantôt *Diatono-chromatico*, quand le *Diatonique* domine, c'eſt à dire, quand il n'y a que peu de ♯♯ ou de ♭♭, dans les parties; Tantôt *Chromatico-diatonico*, quand au contraire les ♯♯ & les ♭♭ ſont frequemment employez dans la ſuite des Chants. Or comme le ♭ produit ordinairement des *Semi-tons* majeurs, & que le ♯ produit ordinairement les *Semitons-mineurs*, on diviſe le *Chromatique-diatonique*, en trois eſpeces, dont la premiere eſt *Chromatico-diatonico* per *ſemituoni maggiori*, & c'eſt lorſque les ♭♭ dom-

nent ou ſont plus frequens que les 𝄪𝄪; la ſeconde eſt *Chromatico-diatonico per ſemituoni minori*, c'eſt lorſque les 𝄪 𝄪 dominent; la 3me. *eſt Chromatico-diatonico per ſemituoni maggiori è minori.* Quand les 𝄪𝄪 & les ♭♭ ſont à peu près autant employez les uns que les autres. Nous aurons Dieu aidant, occaſion quelque jour d'expliquer cela plus au long.

GENERI. C'eſt ainſi que les Italiens appellent les eſpeces generalles de la proportion. V. *PROPORTIONE.*

GIA. Adverbe qui veut dire DEJA, & ſouvent, *cy-devant.* Ainſi par Exemple. *Gia Maëſtro di Capella di San Pietro, &c.* veut dire, *Cy-devant Maiſtre de Muſique de Saint Pierre, &c.*

GIGA. ou *Gicque*, ou *Gigue.* (Car les Etrangers, l'écrivent de ces trois manieres) eſt un air ordinairement pour les Inſtrumens, preſque toûjours en triple qui eſt plein de Nottes pointées & ſincopées qui en rendent le chant gay, & pour ainſi dire *ſautillant, &c.* Voyez, *SALTARELLO. Les Italiens marquent le plus ſouvent le mouvement de la Gigue de* $\frac{6}{8}$ ou $\frac{12}{8}$ *pour les Violons, & quelque fois d'un* C *ou de meſure de quatre temps pour la Baſſe. On joüe la Baſſe alors comme ſi elle étoit pointée. Voyez le livre intitulé* Artificii Muſicali de Vitali, *vous trouverez un Air à* 3. *Inſtruments dont le premier Violon joüe* $\frac{12}{8}$ *le ſecond, la meſure de quatre temps & la Baſſe* $\frac{3}{4}$

GLAREAN (HENRI LORIT) Nom d'un Autheur, V. *MODO & TUONO.*

GOLA. Veut dire *Goſier.*

GRADO. au plur. *Gradi.* Veut dire DEGRE'. Quand les Italiens mettent *di grado*, ils entendent toûjours, *par degrez conjoints*, comme qui diroit de *degré en degré.* C'eſt lorſque les Nottes vont *immédiatement* d'une *ligne* à un *eſpace*, d'un *eſpace* à une *ligne*, & ainſi de ſuite, ſans aller *d'eſpace en eſpace*, ou de *ligne* en *ligne*, c'eſt à dire par intervalle de 3ce. de 4te. &c. Car c'eſt alors ce qu'ils apellent *Di ſalto*, ou *per ſalto.*

Di grado aſcendente. Par *degrez conjoints*, en *montant.* Comme, *ut, re, mi, fa, &c.*

Di grado deſcendente. Par *degrez conjoints* en *deſcendant*, comme, *ſol, fa, mi, re, ut, &c.*

Les Italiens nomment auſſi *Gradi* toutes les eſpeces de la *Meſure*, & particulierement, ce que nous expliquons aux mots *MODO, TEMPO, PROLAZIONE, SYNCOPE, &c.*

GRANDE TROMBONE. V. *TROMBONE.*

GRATIOSO. Veut dire, d'une maniere AGREABLE, *gracieuſe*, capable de faire plaiſir.

GRAVE. Adjectif. *Fuga grave.* Voyez, *FUGA.*

GRAVE. Adverbe. Veut dire, qu'il faut battre la mesure & chanter ou joüer *gravement*, *posément*, avec *majesté*, & par consequent presque toûjours *lentement.*

GROPPO ou *Gruppo.* au plur. *Groppi.* Veut dire GROUPPE qui en terme de Peinture, veut dire un assemblage de plusieurs figures. En fait de Musique c'est une des especes de la *diminution* des *grosses* ou *longues Notes*, ainsi nommée parce qu'elle forme dans l'écriture comme un espece de *boule* ou de *neud*, ou de *buisson.*

Le Grouppe est ordinairement composé de quatre Notes *noires*, *croches*, ou *doubles croches* selon le dessein du Compositeur, dont la premiere & la troisiéme sont sur le même degré, la 2de. & la 4me. sur deux degrez différents, le tout par degrez conjoints. Quand la quatriéme Notte monte c'est *Groppo Ascendente.* Quand elle descend, c'est *Groppo Descendente.* Exemple.

On se sert souvent de cette diminution sur la penultiéme d'une Cadence pour terminer le tremblement.

Ascendente. Descendente.

GROSSE QUART POSAUNE. V. *TROMBONE.*

GROSSO TROMBONE. V. *TROMBONE.*

GRUPPO. V. *GROPPO.*

GUIDA. Veut dire GUIDE, en Latin *DUX.* Dans les *Fugues* & les Canons, on nomme ainsi la Partie qui commence la *Fugue* ou le chant que la *Consequenza* c'est à dire la *Suivante* doit imiter ou repeter.

GUIDO ARETINUS. ou en Italien *Guido Aretino* ou d'*Arezzo.* V. *ARETINO, NOTA, SYSTEMA.*

GUITARRA. veut dire, GUITTARE. Espece d'Instrument à cinq rangs doubles de cordes, dont la plus *basse* est au milieu à moins qu'il n'y ait un Bourdon une 8ve. plus bas que la 4me.

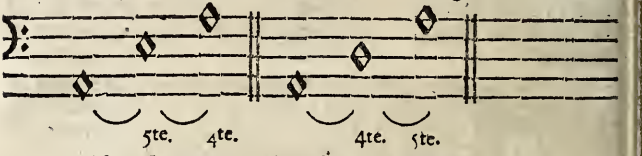
On y ajoûte souvent *Spagnuola*, parce que cet Instrument est venu d'*Espagne* en Italie, & dans les autres Pays, & qu'il est tres-commun en *Espagne.*

H.

HARMONIA. Veut dire, HARMONIE. En Musique c'est *ce qui resulte de l'union de plusieurs Sons entendus tous ensemble.* De maniere que ceux qui sont *Dissonants*, bien loin d'é-

touffer les *Conſonants*, ou d'en empêcher la douceur & le bon effet, ne ſervent au contraire qu'à les faire ſentir & briller davantage, par l'heureuſe & ſage oppoſition de ces deux contraires.

HARMONICA DIVISIONE. C'eſt la diviſion qu'on fait de l'Octave en deux intervalles tous deux bons, mais inégaux (car ils ne peuvent être égaux ſans être faux.) Or ce partage ſe peut conſiderer en deux manieres. La premiere quand la 4te. ſe fait avec le Son le plus grave & conſequemment la 5te avec le Son plus aigu; & pour lors c'eſt la *Diviſion Aritmethique.* La 2de quand la 5te ſe fait contre le Son *grave* & conſequemment la 4te contre le Son aigu, & pour lors c'eſt la DIVISION HARMONIQUE. Exemple.



Diviſion Harmonique. Diviſion Aritmethique.

En deux mots, la 5te contre la Baſſe produit la *Diviſion Harmonique*, La 4te. contre la Baſſe produit la *Diviſion Arithmetique.*

Toute la doctrine & la différence des *Modes* ou *Tons* des Anciens eſt fondée ſur ces deux Diviſions. Voyez, *MODO.*

HARMONICA REGULA. V. *MONOCHORDO.*

HARMONICUS (CANON). V. *ibidem.*

HARMONICUS MEDIUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

HARPEGGIATO. Veut dire, HARPEGE'. C'eſt lorſqu'on fait entendre tous les Sons d'un accord non tout à la fois ou enſemble, mais l'un après l'autre, en commençant par les plus graves, dont on entretient cependant toûjours le Son. Exemple.

Au lieu de faire ainſi. On fait ainſi.

HEMI. Particule Grecque, en Ital. *Semi.* En François, DEMI, ne se voit guere seulle, mais toûjours jointe avec quelque nom, lequel étant mis seul signifie un *Total*, & precédé de *Hemi*, marque un *Total diminué* de la moitié ou de quelque partie considerable. Par exemple *Tuono* mis seul, est un Total qui comprend 9. Comma, mais precédé de *Hemi*, il ne comprend plus que 4. ou 5. *Comma*: s'il en comprend 4. c'est *Hemi-tuono minore*, s'il en comprend 5. c'est *Hemi-tuono maggiore.*

HEMI TUONO. Signifie aussi, un des Intervalles de la Musique qui comprend deux degrez, d'où on l'apelle SECONDE; de maniere cependant qu'entre ces deux degrez il n'y ait que 5. *Comma* ou *Demi-ton majeur*, d'où on l'apelle *Seconde mineure.* Voyez, *SECONDA.*

HEMIOLIA. Autrement *SESQUIALTERA.* C'est en general cette espece de Proportion ou le plus grand Nombre contient le plus petit *une fois* & en outre la moitie du plus petit. Comme 3.2: 6.4: 12.8: 24.16: 48.32: &c. V. *PROPORTIONE.* Mais specialement on nomme ainsi une espece de Triple dont toutes les Nottes sont noires, ou comme disent les Italiens *Oscure*, ou *Oscurate.*

Si les Nottes sont *quarées* ainsi , ou en *lozange* sans queüe ainsi ; pour lors la *quarrée* vaut deux temps & la *Lozangée* n'en vaut qu'un, & il faut deux noires avec une queüe ainsi ou quatre Croches pour un temps, &c. Et on la nomme *Hemiolia maggiore* parce qu'elle demande qu'on batte la mesure *gravement.*

Mais si la plus grosse Notte est une *Noire lozangée* ainsi pour lors elle vaut deux temps, une Noire un temps, deux Croches un temps, &c. On en bat la mesure gayement, & on l'apelle *Hemiolia minore.*

Ces Nottes noires, soit *quarées*, ou *lozangées*, sont tellement affectées à la mesure *Triple* ou *Ternaire*, qu'il n'est pas necessaire, ny d'usage de mettre devant aucun des signes de la mesure triple, la seule couleur & figure des Nottes le dénotte assez. Et du moment que ces Nottes reviennent à leur signre ordinaire, c'est à dire, à être *blanches*, ou vuides dans le mieu ainsi , il n'est pas necessaire de mettre aucun signe pour avertir qu'il faut changer la mesure, & la battre 2. ou à 4. temps. V. *TRIPOLA* 1 Classe No. 1 & *PROPORTIONE SUPER-PARTICOLARE.*

HENNARMONICO. Voyez, *ENHARMONICO.*

HEPTACHORDO, ou *HETTACHORDO*, ou *ETTACHORDO*, en *grec HEPTACHORDON.* Veut dire,

un Intervalle de la Musique qui a 7. degrez & six Intervalles & qu'on nomme *Septiéme*. Voyez, *SETTIMA*.

HEXACHORDO, ou *HESSACHORDO*, ou *ESSACHORDO*. Veut dire un Intervalle de la Musique qui comprend six degrez & cinq Intervalles; & qu'on nomme *Sixte*. Voyez, *SESTA*.

HEXACHORDON. Terme grec, *MAJUS* & *MINUS*. V. *HEXACHORDO*.

HIPATE, *HIPER*, *HIPO*, &c. Tous ces mots qui viennent du Grec doivent s'écrire & on doit les chercher par un *y* Grec, *Hypate*, &c.

HOMOPHONI SUONI. V. *HOMOPHONO & SUONO*.

HOMOPHONO. Terme forme du Grec. Veut dire, deux choses, *Deux Cordes*, *Deux Voix*, &c. qui ont le même Son un Son semblable, &c. En un mot qui sont à l'*unisson*.

HYPATE-HYPATON, Termes Grecs qui signifient la PRINCIPALE des PRINCIPALES. C'est une des Cordes de l'ancien Systeme des Grecs qui répond au *B* ♮, ou au *Si* de la plus basse Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, Voyez, *SYSTEMA*. Les Grecs apelloient aussi la plus grave de leurs Tetrachordes *Tetrachordon hypaton*. Voyez *ibid.* & *TETRACHORDO*.

HYPATE-MESON. Termes Grecs, qui signifient la PRINCIPALE des MOYENNES. C'est encore une des Cordes de l'ancien Systeme, qui répond à l'*E*, ou l'*E*, *si*, *mi* de la seconde Octave de l'Orgue ou du *Systeme* moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

HYPATOCIDES. Terme grec. V. *USO*.

HYPATON DIATONOS. Termes grecs. V. *SYSTEMA*. Tab. I.

HYPER. Terme Grec. Voyez cy-dessus *EPI*.

HYPERBOLEON. Genitif plurier de l'Adjectif Grec *Hyperboleos*, en Latin *Excellens*, *Exuperans*, &c. C'est le nom que les Grecs donnoient à un de leurs *Tetrachordes*, parce qu'il comprenoit quatre Sons qui sont les plus *hauts* ou les plus *aigus* de leur Systeme. Voyez, *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA*.

HYPERBOLEON. TRITE HYPERBOLEON. Termes grecs. V. *TRITE. NETE* & *PARANESE*.

HYPERBOLEOS. Termes grecs. V. ci dessus.

HYPER-EOLIO. Nom d'un des Modes des Anciens dont l'Octave commençoit en *B* ♮, & auroit fait un 13me Mode visée *harmoniquement*, c'est à dire par la 5te juste & *Diatonique* contre la plus basse Notte de

so

ſon Octave. Mais comme cette 5te eſt fauſſe, on le rejette du nombre des Modes auſſi bien que l'*Hyperfrigio* qui auroit été ſon Modo *Plagal*, & auroit fait un 14me Mode, ſi la 4te contre *F*, *ut*, *fa*, qui forme ſon Octave étoit juſte diatoniquement, &c. Voyez, *MODO*.

HYPER-LIDIO, *HYPER-JASTIO*, *HYPER-DORICO*. Ce ſont des noms d'autres Modes ou Tons des Anciens: ſur leſquels, Voyez, *MODO*.

HYPO. Terme Grec, en Latin *INFRA*, en Italien *DI-SOTTO*, en François AU-DESSOUS. On trouve ſouvent dans les Titres des Canons ce mot joint avec les noms Grecs des *Intervalles*, ainſi par exemple.

In Hypo-Diapaſon, ſignifie à l'8ve *au deſſous*.

In Hypo-Diapente, ſignifie, *à la* 5te *au-deſſous*.

In Hypo-Diateſſaron, ſignifie, *à la* 4te *au-deſſous*, *&c.*

On le trouve auſſi joint même en Italien aux noms de quelques-uns des anciens Modes de la Muſique, & pour lors il eſt la marque que c'eſt un Mode *Plagal*, c'eſt à dire, dont la plus baſſe Corde eſt une 4te au-deſſous de la Finalle de l'*Authentique* qui luy répond & qui luy prête ſon nom, ainſi.

HYPO-DORIO. Eſt le Mode Plagal du Mode DORIEN. Sa plus baſſe Corde eſt *A*, *mi*, *la*. Sa Finalle qui diviſe Arithmetiquement ſon Octave, c'eſt à dire, une 4te au-deſſus de la plus baſſe Corde eſt, *D*, *la*, *re*. Les Cordes qu'il rebat le plus ſouvent ſont, *D*, *la*, *re*, par où il finit ordinairement, & *F*, *ut*, *fa*, qui luy ſert de *Dominante*. Dans le Plein Chant, c'eſt le ſecond Ton. On le tranſpoſe dans la Muſique une quarte plus haut en *G*, *re*, *ſol*, par *b mol*. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-EOLIO. Eſt le Mode *Plagal* du Mode ÆOLIEN. Sa plus baſſe Corde eſt *E*, *ſi*, *mi*. Sa Finalle qui diviſe arithmetiquement, ſon Octave eſt *A*, *mi*, *la*. Les Cordes qu'il rebat ſont *A*, *mi*, *la*, & *C*, *ſol*, *ut*, qui luy ſert de *Dominante*. Il finit d'ordinaire par *A*, *mi*, *la*. Ainſi c'eſt à peu près nôtre 3me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-IONICO. Autrement *HYPO-JATSIO*. Eſt le *Plagal* du Mode IONIQUE. Sa plus baſſe Corde eſt *G*, *re*, *ſol*. Sa Finalle eſt *C*, *ſol*, *ut* une 4te au-deſſus. Les Cordes qu'il rebat ſont *C*, *ſol*, *ut*, & *E*, *ſi*, *mi*, qui luy ſert de Dominante. Il finit par *C*, *ſol*, *ut*. C'eſt à peu près nôtre 5me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-LYDIO. Eſt le *Plagal* du Mode LYDIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *C*, *ſol*, *ut*. Sa Finalle une 4te plus haut eſt, *F*, *ut*, *fa*. Les Cordes qu'il rebat, ſont, *F*, *ut*, *fa*, & *A*, *mi*, *la*, qui luy ſert de Dominante. Il finit ordinairement par *F*, *ut*, *fa*. C'eſt à peu près nôtre 6me Ton. V. *TUONO*, *MODO*.

HYPO-MIXOLYDIO. Eſt le *Plagal* du Mode MYXOLYDIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *D, la, re.* Sa Finalle une 4te plus haut eſt, *G. re, ſol.* Les Cordes qu'il rebat, ſont *G, re, ſol,* & *B, fa, ſi,* & ſouvent *C, ſol ut* qui luy ſert de Dominante. Il finit en *G, re, ſol.* C'eſt nôtre 8me Ton. V. *TUONO, MODO.*

HYPO-PHRYGIO. Eſt le *Plagal* du Mode PHRYGIEN. Sa plus baſſe Corde eſt, *B, fa, ſi* naturel ou ♮. Sa Finalle une 4te au-deſſus eſt, *E, ſi mi.* Les Cordes qu'il rebat ſont *E, ſi, mi,* & *G, re, ſol,* & quelque fois *A, mi, la,* (ſur tout dans le Plein-Chant) qui luy ſert de Dominante. Il finit par *E, ſi, mi.* C'eſt à peu près nôtre 4me Ton. V; *TUONO. MODO.*

HYPO PROSLAMBANOMENOS. Termes grecs. V. *SYSTEMA.* Tab. 2.

HYPORCHEMATICO. V. *MUSICA* & *STILO.*

I.

IASTIO. C'eſt le nom que donne Ariſtoxene au mode IONIEN. Voyez, *IONIO.*

JEAN DES MURS ou *DE MURS* ou *DE MURIS.* Nom d'homme, V. *FIGURA. NOTA. SYSTEMA.*

IMITATIONE, ou *IMITAZZIONE.* Veut dire, IMITATION. C'eſt lorſqu'une Partie imite le chant d'une autre Partie. Ou bien pendant toute une piece; & pour lors c'eſt une des eſpeces du Canon: ou bien ſeulement pendant quelques meſures, pour lors c'eſt *Imitatione ſemplice*, ou *Imitation ſimple.* Quelque fois on imite ſeulement le *mouvement*, ou la *figure* des Notes; & cela, ou par *mouvement contraire*, c'eſt pour lors *Imitation renverſée*; ou en *retrogradant*, c'eſt *Imitatione cancherizante*, ou *cancherizata*, &c. De quelque maniere que cela ſe faſſe, il faut que la *repetition* ſe faſſe, ou *une* 2de, ou *une* 3ce, ou *une* 6te, *une* 7me, *une* 9me, &c. au *deſſus* ou au *deſſous* de la *Guida*, ou *premiere Voix*, car ſi elle ſe faiſoit à l'*uniſſon*, à la 4te, à la 5te, ou à l'8ve plus *haut*, ou plus *bas*, ce ſeroit alors une veritable *Fugue*, Voyez, *FUGHA.*

IMMUTABILE SYSTEMA. V. *SYSTEMA.* ſur la fin.

IMPERFETTO. Fem. *Imperfetta.* Veut dire IMPARFAIT, ou ce qui n'eſt pas ſi *parfait* qu'un autre. Ce mot ſe dit en Muſique de certaines *Cadences*, *Conſonances*, *Modes*, *Tems*, &c. Voyez, *CADENZA, CONSONANZA, MODO, TEMPO*, &c. Les Modes *imparfaits* par exemple, ſont les *Plagaux.* Voyez, *PLAGALE.*

IMPERFETTA. TRIPLA IMPERFETTA. V. *TRI-*

TRIPOLA. 1. Clas. No. 1. *SESQUI ALTERA MAGGIORE IMPERFETTA.* V. *SESQUI.* &c.

IMPLICATIO. V. *USO.*

IN CONCERTO. V. *CONCERTANTE.*

IN CORPO. V. *CANONE.*

INDEX. V. *MOSTRA.*

INFINITO. Veut dire. INFINI. Qui n'a point de fin; au moins qui soit *déterminée.* C'eſt ainſi qu'on apelle certains *Canons* qu'on peut toûjours *recommencer*, & qu'on apelle pour cela autrement *Fughe perpetue*, Fugues perpetuelles.

INFRA. V. *DI SOTTO, SUB, HYPO.*

INGANNO. Veut dire proprement, TROMPERIE. Ainſi, *Cadenza d'inganno*, c'eſt une *Cadence trompeuſe*, & c'eſt par exemple lorſqu'après avoir fait, tout ce qu'il faut faire pour une bonne cadence, au lieu de la *terminer* par la *Finalle* ou la Notte que l'oreille attend naturellement, on met une marque de ſilence, ou une *poſe*, ou une demie *poſe*, en la place de cette Finalle, &c.

INITIALIS, ou *INITIALE. PAUSA INITIALIS* & *GENERALIS.* V. *MODO. TEMPO. PROLATIONE* & *PAUSA.*

INNO. Au plurier *Inni.* C'eſt ainſi que les Italiens écrivent ce qu'on apelle *Hymnus*, ou HYMNE, partie de l'Office Divin qu'on chante fort ſouvent en Muſique.

IN PARTITO, ou *IN PARTITURA.* V. *CANONE PARTITURA.* &c.

INSPEZZATO MONOCHORDO. V. *SPISSUS.*

INTENTIONE. V. *REMISSIONE.*

INTERVALLO. En Grec *Diaſtema*, en François INTERVALLE. C'eſt proprement *la différence ou diſtance qu'il y a d'un Son grave à un Son aigu, ou d'un Son aigu à un grave qu'on meſure ordinairement*, & *qu'on nomme du nom d'un des chiffres* de la Table qui eſt cy-deſſous.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	*Simples.*
8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	*Doublez.*
15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	*Triplez.*
22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	*Quadruplez.*
29.	&c						

Ceux du rang d'enhaut marquent les *Intervalles ſimples*; Ceux des trois autres rangs marquent les *Intervalles compoſez.* C'eſt à di-

à dire, ou *doublez* ou *repliquez*, comme ceux du second rang; ou *triplez*, comme ceux du 3me rang, ou *quadriplez*, comme ceux du 4me rang, &c.

Pour reduire tout d'un coup, un Intervalle *composé* à son *simple*, il n'y a qu'à ôter toûjours 7. du nombre qui luy donne le nom; S'il ne reste rien, ce sera la 7me qui sera le *simple*; S'il reste quelque chose, le *Chiffre restant* sera le nom de l'*Intervalle simple*. Par exemple. Si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 13me, on n'a qu'à ôter 7. du nombre 13. reste 6. La 13me est donc proprement une 6me *doublée*. Ou bien si l'on veut sçavoir ce que c'est qu'une 26me, ôtez trois fois 7. ou 21. reste 5. la 26me est donc une 5te *quadruplée*. Tout Intervalle *composé* est toûjours reputé de la même nature que le *Simple* qui luy répond.

Des 29. Intervalles qui composent la Table cy-dessus & le Systeme moderne, il y en a que les Italiens apellent *Consonanti*, Voyez, *CONSONANTE*, D'autres *Dissonanti*, Voyez, *DISSONANTE*. Il y en a d'autres qu'ils apellent *Vietati* ou *Prohibiti*. C'est à dire, *Deffendus*, ou qu'on ne doit pas faire dans la suite d'un Chant par la difficulté de les entonner l'un après l'autre, soit en *montant*, soit en *descendant*. Tels sont par exemple, la 6me. *majeure*, le *Triton*, la 5te, & tous les autres Intervalles *superflus*, la 7me, la 9me, ou tous ceux qui sont d'une distance si éloignée que la Voix n'y peut pas aller naturellement. Il y en a qui sont *deffendus* en *montant*, & *permis* en *descendant*. Tels sont, la 4te, la 5te, la 7me *diminuée*, *&c.*

INTRADA. Veut dire proprement ENTRE'E. Ce sont ordinairement des *Préludes*, ou des Symphonies qui servent comme d'*Introduction* ou de *Preparation* à celles qui suivent. On apelle aussi de ce nom une *Entrée* de Ballet, & l'*Air* qui sert à en regler les pas.

IONIO. ou *IONICO*. Veut dire, MODE IONIEN. C'est le nom que donnoient les Anciens à un de leurs Modes *Autentiques*. Sa plus basse Corde & sa Finalle c'est *C*, *sol*, *ut*. Sa *Dominante* qui divise *harmoniquement* son Octave, c'est à dire *une* 5te *au dessus* de sa Finalle, est *G*, *re*, *sol*. Les Cordes qu'il rebat, sont *C*. *sol*, *ut*, & *G*, *re*, *sol*. Il finit toûjours par *C*, *sol*, *ut*. C'est nôtre 5me Ton. Selon quelques-uns c'est le premier Mode naturel, on le transpose souvent une quarte plus haut en *F*, *ut*, *fa*, par *b mol*.

IRREGOLARE. Veut dire, IRREGULIER, qui n'est pas selon les *regles ordinaires*. C'est le nom qu'on donne à quelques Modes dont l'étenduë est trop grande, ou qui ont quelque autre *irregularité*, *&c.* On nomme aussi *Cadenza irregolare*, toute cadence dont la Finalle n'est pas une des Cordes essen-

eſſentielles du Mode dans lequel on travaille.

ISTESSO. L'ISTESSO. Veut dire, LE MESME. *La même choſe.* Ainſi, *Far l'iſteſſo.* Veut dire, *Faire la même choſe. Cantar l'iſteſſo.* Chanter *la même choſe. Iſteſſo ſuono*, *chanter le même Son*, le *même Ton*, *&c.*

K.

KROUSTA. Terme grec. V. *STROMENTO.*

Kyrie, que quelques Italiens écrivent, quoy que très-mal, *Chirie*, (trompez ſans doute par leur prononciation de *Chi* comme *Ki*;) eſt un mot Grec qui ſignifie SEIGNEUR au vocatif, & par lequel commencent toutes les *Meſſes* en Muſique. On s'en ſert ſouvent comme d'un Subſtantif ou comme ſi c'étoit le nom d'une piece de Muſique, ainſi on dit, Voilà un beau *Kyrie*, un *Kyrie* bien travaillé &c.

L.

LA. C'eſt le nom d'une des ſix Syllabes inventées par Guy Aretin, pour nommer les Sons de la Muſique. Celle-cy marque dans la premiere Octave de l'Orgue, la *Proſlambanomenos*; Dans la ſeconde Octave, la *Meſe*; & dans la troiſiéme la *Nete-hyperboleon*, de l'ancien Syſteme des Grecs. Voyez, *SYSTEMA.*

LACHRIMOSO. ou *LAGRIMOSO.* Veut dire, d'une maniere PLAINTIVE, comme en *pleurant*, *&c.*

LAMENTATIONE. plur. *Lamentationi.* Veut dire, PLAINTE, *Lamentation.*

LAMENTATIONI. per la Settimana Santa. Lamentations pour la Semaine Sainte. C'eſt ce qu'on apelle vulgairement, les *Leçons de Tenebres.*

LANGUENTE. ou *LANGUIDO.* Veut dire, d'une maniere LANGUISSANTE. Par conſequent, *lentement*, & *traînant le Chant & la Meſure*, *&c.*

LARGO. Veut dire, FORT-LENTEMENT, comme en *élargiſſant* la meſure & marquant de *grands temps* ſouvent inégaux, *&c.* Ce qui arrive ſur tout dans le *Recitativo* des Italiens, dans lequel ſouvent on ne fait pas les temps bien égaux, parce que c'eſt une eſpece de *déclamation* où l'Acteur, doit ſuivre plutôt le mouvement de la paſſion qui l'agite ou qu'il veut exprimer, que celuy d'une meſure égalle & reglée.

LAUDA SYON SALVATOREM. V. *SEQUENZA.*

LEGABILE ou *LEGABILI.* V. *NOTA.*

LEGATA ou *LEGATE. NOTE LEGATE.* V. *NOTA* & *SYNCOPE.*

LEGATO. ou *OBLIGATO.* V. *OBLIGATO.*

CONTRAPUNTO LEGATO. V. *ibidem* & *SYNCOPE.*

LEGATO. Fem. *Legata.* Veut dire, souvent la même chose que *Obligato.* c'est à dire, LIE', ou *Contraint* par certaines regles, ou certaines loix qu'on s'impose souvent à soy-même pour quelque dessein. Ainsi on dit, *Canone legato*, *Contrapunto legato*, *Fugha legata*, &c.

On dit aussi de deux Nottes, quand elles sont marquées par *dessus* ou par *dessous* d'un *demi cercle* ainsi ⌒, ou ainsi ⌣; & qu'elles sont sur le même degré, qu'elles sont *legate*, ou *liées*, c'est à dire, qu'elles ne sont proprement qu'une Notte, mais qu'on a été obligé de séparer en deux, parce qu'une moitié se trouve dans la fin d'une mesure, & l'autre dans le commencement de la mesure suivante, ou bien parce que ces deux moitiés sont en différens temps de la mesure, c'est ce qu'on nomme autrement *Syncope.* Voyez, *SYNCOPE.*

On lie aussi souvent les Nottes, quoy que sur différents degrez, quand il y en a plusieurs, pour une seule syllabe ou *voyelle*, ce qu'on nomme autrement *Prolation.* Voyez, *PROLAZIONE.*

LEGATURA. Veut dire, LIEN, *Liaison*, &c. De-là les Italiens apellent souvent les Sincopes *Legature*, parce que souvent on les fait par la liaison de plusieurs Nottes. Mais ils ont une autre maniere de *Legature* pour les Nottes *Breves*, ou *Quarrées* quand il y en a plusieurs sur différens degrez par une Syllabe, dont on sera bien aise de trouver icy l'explication.

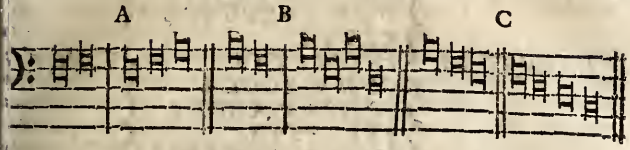
Sur quoy il faut remarquer 1. qu'il n'y a que les Nottes *Quarrées*, ou *Breves* qui soient capables de cette espece de *Legature*, leur figure permettant qu'on les aproche si près l'une de l'autre qu'il semble que ce soit une seule figure, mais posée sur différens degrez ainsi ⊓⊓⊓ sans qu'on ait besoin de mettre de *demi cercle* au *dessus* ⌒⊓⊓⊓ ou au *dessous*, pour en marquer la *liaison.*

Remarq. 2, qu'il n'est icy question que de la mesure *binaire* ou à deux temps.

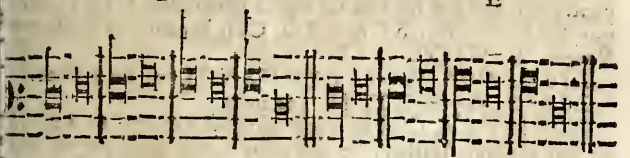
Rem. 3. qu'on les peut considerer, 1. comme simples, 2. comme ayant une queüe, 3. comme étant de différentes couleurs.

Si elles sont *Simples*, ou bien elles vont en montant, & pour lors elles valent toutes leur valeur naturelle, c'est à dire, deux mesures chacune. Voyez, *A.* Mais si elles vont en descendant, elles vaudront alors chacune quatre mesures, s'il n'y en a que deux de suite comme *B.* Mais s'il y en a trois ou quatre de suite, pour lors la premiere & la derniere vaudront chacune quatre

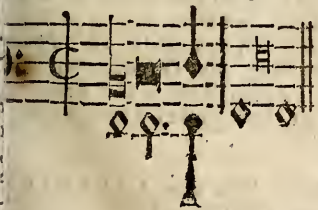
tre mesures, & celles du milieu n'en vaudront que deux, comme C.



Si elles ont une queüe, (remarquez, qu'il n'y a ordinairement que la premiere de chaque *Legature* qui en aye, & qu'elle est ordinairement à la gauche de la Notte) ou bien cette queüe monte en haut, & pour lors toutes les *Breves*, ou *Quarrées*, tant en descendant qu'en montant, ne valent chacune qu'une mesure comme *D*. Ce qui n'a été inventé que parce que les *Rondes* ou *Minimes* ne sont pas d'une figure à pouvoir être liées, & que l'usage du *demi cercle* ou de la *liaison* n'étoit pas encore introduit. Mais si cette queüe pend en bas, pour lors elle met la *breve* dans sa valeur naturelle de *deux mesures*, tant en descendant qu'en montant. Comme, *E*.



Enfin si elles sont de différentes couleurs, c'est à dire, si la premiere est *blanche*, ou vuide dans le milieu ; & la seconde *noire*; pour lors la premiere vaut *une mesure*, & la seconde une *blanche pointée*, ou *un temps & demi*. Exemple.



Voylà les principales Ligatures, & celles qu'on rencontre maintenant le plus souvent, car nos Anciens en avoient encore une infinité d'autres dont nous parlerons plus amplement ailleurs.

LEGATURA. { *DI DUE NOTE.* / *DI PIU, DI DUE.* / *D'UN CORPO SOLO.* / *RETTA.* / *INDIRETTA.* } V. *NOTA.* { *CON VIRGULA.* / *SENSA VIRGULA.* / *PERFETTA.* / *IMPERFETTA &c.* }

LEGGIADRO. ou *LEGGIADRAMENTE.* Veut dire, GAILLARDEMENT, *gayement, legerement*, &c.

LENTO. Veut dire, LENTEMENT, *pesamment*, d'une maniere qui ne soit point *vive* ou *animée.*

LEON II. Nom d'un Pape. V. *SALMO.*

LEPSIS. Terme formé du grec. V. *USO.*

LEVARE ANTIPHONAM. C'eſt annoncer une *ANTIENNE.* C'eſt à dire, entonner le Commencement &c.

LEUTO. ou *LIUTO.* Veut dire, un LUTH. Inſtrument à cordes dont les Italiens ſe ſervoient pour accompagner, avant l'Invention du *Théorbe.* Voilà pourquoy on trouve ſouvent *Leuto*, ou *Liuto* au lieu de *Baſſo-Continuo*, ou *Thiorba.*

LIBERO. Fem. *Libera.* Veut dire, LIBRE, qui n'eſt point contraint, que par les loix ou regles généralles. C'eſt le même que *Sciolto.* Voyez, *SCIOLTO.* C'eſt le contraire de *Legato.* Voyez, *LEGATO.*

LICHANOS. Voyez, *LYCHANOS* par un *y* Grec.

LIDIO. Voyez, *LYDIO.* par un *y.*

LIGATURA. C'eſt le terme dont on exprime en Latin & en fort mauvais Italien, ce que nous avons expliqué au mot *Legatura.*

LINEA. au plur. *Linee.* Veut dire, LIGNE. C'eſt le nom qu'on donne à ces Traits horiſontaux ſur leſquels & entre leſquels on place les Notes de la Muſique moderne. Il y en a ordinairement quatre dans le Plein-Chant, & dans la Muſique cinq principalles, outre leſquelles on en ajoûte tant au *deſſus* qu'au *deſſous* quelques fois & ſelon le beſoin une ou pluſieurs autres petites. La premiere des cinq principalles eſt toûjours celle d'en bas, la 5me. celle d'en haut, &c. On en attribuë l'Invention communement à Guy l'Aretin. Elles aident beaucoup l'imagination pour diſtinguer les Sons graves d'avec les Sons aigus.

LIRA. Voyez, *LYRA.*

LITANIA. au plur. *Litanie.* Veut dire, LITANIES. Priere qu'on chante en beaucoup d'Egliſes en Muſique.

LIUTO. Voyez, *LEUTO* LUTH.

LO-

LOCRICO. ou *LOCRENSE.* Eſt un des Modes des Anciens que Gaudence le Philoſophe, an rapport de Zarlin nomme, autrement *Commune* & *Hypodorio.* Voyez, *HYPODORIO.*

LONGA. Subſtantif Italien. Veut dire, LONGUE. C'eſt une Notte quarrée avec une queüe ainſi qui vaut *quatres meſures binaires* ou à *deux temps*, par conſequent 8. *temps* à moins qu'elle ne ſoit liée avec une *Breve* ou *Quarrée*, ſur quoy voyez, *LEGATURA.*

On nomme auſſi *Longue*, toute Notte 1. qui tombe dans le *premier temps* de quelque meſure que ce ſoit, & dans le 3me de la meſure à quatre temps. 2. qui eſt la premiere des deux Notes qui compoſent un temps. 3. Toute Notte qui vaut deux temps de quelque meſure que ce ſoit, & à plus forte raiſon ſi elle en vaut trois ou quatre. 4. Toute Notte *ſincopée.* 5. Toute Notte *pointée.* 6. Toute Notte chargée de quelque agréement. 7. Une Notte ſeule dans le 2d temps de la meſure à deux temps, ou dans le 2d ou 4me de la meſure à 4. temps, peut auſſi paſſer pour longue, pourveu que la ſuivante deſcende, parce que pour lors elle eſt cenſée chargée de l'agréement qui s'apelle *Chute*, &c.

LUGUBRE. Veut dire, d'une maniere TRISTE, *ſombre* & *lugubre*: capable de tirer les larmes des yeux, &c.

LYCHANOS-HYPATON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Principalles qui ſe touche du premier doigt*, ou *l'Indice* ou *la Montre des Principalles* ou *plus baſſes.* C'étoit le nom d'une des Cordes de la *Lyre*, ou du *Syſteme* des Anciens Grecs. Elle répond au *D*, *la*, *re*, de la ſeconde Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne.* Voyez, *SYSTEMA.*

LYCHANOS-MESON. Termes Grecs, qui veulent dire en François, *Celle des Moyennes qui ſe touche du premier doigt*, ou ſelon d'autres, l'*Indice* ou la *Montre des Moyennes.* C'étoit encore le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou du *Syſteme* des Anciens Grecs, qui répond au *G*, *re*, *ſol*, de la ſeconde Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne.* Voyez, *SYSTEMA.*

LYDIO. C'eſt le nom d'un des Modes *Autentiques* des Anciens. Sa *plus baſſe* Corde, c'eſt *F*, *ut*, *fa.* Sa *Dominante* qui diviſe ſon 8ve *harmoniquement*, c'eſt à dire, par la 5te, eſt *C*, *ſol*, *ut.* Les Sons qu'il rebat le plus ce ſont *F*, *ut*, *fa*, & *C*, *ſol*, *ut.* Sa Finalle eſt *F*, *ut*, *fa.* C'eſt à peu près ce qu'on apelle aujourd'huy le 6me Ton. Selon quelques-uns c'eſt le 7me Mode. On le tranſpoſe une quarte plus haut en *B*, *fa*, *ſi* par *Bemol.*

LYRA. Veut dire, LYRE. Eſpece d'Inſtrument à cordes,

ſur

sur lequel a été bâti & est fondé tout le *Systeme* des Anciens. On pretend qu'elle fut d'abord inventée, comme par hazard, par *Mercure*, & qu'elle n'avoit alors que trois Cordes, qui faisoient un demi-Ton & un Ton, comme qui diroit *Mi, fa, sol.* Qu'*Apollon* y en ajoûta une 4me ; *Corebus* une 5me. *Hiagnis* une 6me, & *Terpandre* une 7me. Elle demeura en cet état jusqu'à *Pithagore*, ou selon d'autres, *Lycaon*, qui y ajoûterent une 8me. Corde pour en rendre les extrémitez *consonantes.* Ensuit *Timothée* ajoûta la 9me. la 10me. & la 11me. Enfin successivement, d'autres dont l'Histoire ne nous a point conservé les noms ou des noms desquels on ne convient pas bien, y en ajoûterent encore cinq, ce qui faisoit en tout 16. Sçavoir, 15. principales & une *ajustée*, que nous expliquerons plus emplement au mot *SISTEMA.*

M.

MADRIGALE. plur *Madrigali.* Veut dire, MADRIGAL. C'est à dire, une petite Poësie de peu de Vers libres & ordinairement inégaux, qui n'a pas la gesne d'un *Sonnet*, ny la subtilité d'une *Epigramme*, mais seulement une pensée tendre & agréable. C'est sur de ces sortes de Poësies que quantité d'illustres Compositeurs ont fait des pieces toutes charmantes qu'on nomme de-là *Madrigali.* Il y en a à 2. à 3. à 4. à 5. à 6. 7. & 8. Voix, & cela produit un stile particulier dans la Musique que les Italiens apellent de-là *Stilo madrigalesco*, &c.

MAESTOSO, ou *MAESTUOSO.* Veut dire, d'une maniere MAJESTUEUSE, *Pompeuse*, *Emphatique*, & par consequent *gravement* & *lentement*, quoy qu'avec une expression *vive* & bien *marquée.*

MADRIGALESCO STILO. V. *STILO.*

MAESTRA. CHIAVE MAESTRA. V. *CHIAVE.*

MAESTRO di Capella. Veut dire, MAISTRE de Musique. Voyez, *CAPELLA.*

MAGAS. au genitif *Magadis.* Terme Grec dont les Italiens ont fait *Magada.* C'est proprement un espece de petit Pont *Ponticello*, ou CHEVALET mobile, qu'on met en differens endroits sous la Corde du *Monocorde*, pour mesurer la proportion des Sons. Voyez, *MONOCORDO.* C'étoit aussi un des Instrumens des Anciens.

MAGGIORE. Adjectif Italien, du Latin *Major*, en François, MAJEUR, ou *Majeure.* On s'en sert à tous momens dans la Musique pour distinguer certains Intervalles qui sont plus grands ou plus hauts d'un *Semiton mineur* ou de quatre *Comma*, que d'autres qui portent le même nom. Ainsi on dit

Terz

Terza maggiore, *Sesta maggiore*, *Settima maggiore*, *&c.* Voyez *MINORE.* Ce mot, se trouve joint aprez beaucoup d'autres ainsi.

PROLATIONE
MODO
TEMPO
TRIPOLA
} Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

MAGGIORE { *SESQUI ALTERA MAGGIORE*
IMPERFETTA. V. *Sesqui* & *TRIPOLA.*
TRIPLA MAGGIORE. V. *Tripla* 1. Clas.

TROMBONE MAGGIORE ou *TROMBONE* 2o. V. *TROMBONE.*

MAJOR. V. *MAGGIORE.*

MAJUS { *EPTACHORDON MAJUS.* V. *SETTIMA.*
EXACHORDON MAJUS. V. *SESTA.*

MANIERA DISTENDENTE, QUIETA & RESTRINGENTE. V. *MUTATIONE.*

MANO-HARMONICA. Veut dire, MAIN HARMONIQUE. C'est ainsi que l'on nommoit une aplication de tout le Systeme de Guy Aretin sur les doigts & les jointures de la main gauche, pour faciliter la mémoire de tous les changemens ou *nuances* qu'il falloit y faire.

MASCHARADA. Veut dire, MASCARADE. C'est une suite d'Airs de différens mouvemens ordinairement bouffons & grotesques, composez pour une *Mascarade.*

MASSIMA, du Latin *Maxima.* Veut dire, MAXIME. C'est une Notte faite en *quarré-long* avec une queüe au côté droit, ainsi , & qui vaut 8. mesures de la mesure binaire, ou à deux temps. Elle n'est d'aucun usage dans la Musique moderne, depuis qu'on a pris l'usage de separer toutes les mesures, & de lier les *Rondes* avec un *demi-cercle* ou *liaison* pour marquer la continuité de leur Son.

MASSINO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* vers la fin.

MAXIMA, ou Maxime. V. *MASSIMA* & *MODO TEMPO* & *Tempo.*

MEDIA. V. *MESE* & *SYSTEMA.*

MEDIANTE. La Médiante de chaque *Ton* ou *Mode*, est la corde qui est une 3ce plus haut que la Finalle dans les Modes *Autentiques*; ou qui partage leur Quinte en deux Tierces. V. *MODO.* No. 1 & 7.

TETRACHORDON MEDIARUM. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM EXTENTA. V. *LYCHANOS MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM PRINCIPALIS. V. *HYPATE MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIARUM SUB PRINCIPALIS. V. *PARHYPATE MESON* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

PROPE MEDIA. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

MEDIUS HARMONICUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

MEIBOMIUS. Nom d'un Autheur. V. *NOTA* & *SYSTEMA.*

MELISMATICO STILO. V. *STILO.*

MELODIA. Veut dire, MELODIE, ou *Chant* c'eſt à dire, l'effet que font pluſieurs Sons rangez, diſpoſez & chantez les uns après les autres, de maniere qu'ils faſſent plaiſir à l'oreille.

MELOPEIA. Veut dire, MELOPE'E. C'eſt l'arrangement des Sons qui font la Mélodie, qu'on nomme autrement *Modulation.* Voyez, *MODULAZIONE.* C'eſt auſſi l'art de bien arranger les Sons. Voyez, *MUSICA.*

MELOS. Terme grec, veut dire *CANTILENA. CANTUS* Chant, Chanſon &c.

MEN, Abregé de *Meno.* Veut dire, MOINS. On le met ſouvent devant d'autres Adverbes pour diminuer la force de leur ſignification.

MEN allegro. Moins gayement.

Men forte. Moins fort.

Men Preſto. Moins vîte, &c.

MARIN MERSENNE. Nom, d'un Autheur. V. *NOTA. QUARTA. STROMENTO. SYSTEMA* &c.

MESCOLAMENTO. V. *USO.*

MESE. Veut dire, La MOYENNE ou celle qui tient le milieu. C'eſt le nom que donnoient les Grecs à une des cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui étoit 8. degrez plus haut que la *Proſlambanomene* & qui répond, à l'*A*, *mi*, *la* de la ſeconde Octave de l'Orgue ou du *Syſteme* moderne. Voyez, *SYSTEMA.*

MESOEIDES. Terme grec. V. *USO.*

MESON. Eſt le genitif plurier de l'Adjectif Grec *Meſos*, qui veut dire MYTOYEN, C'eſt à dire, qui tient, ou qui fait le milieu. C'eſt par ce mot que les Grecs diſtinguoient un de leurs *Tetracordes* d'avec les trois autres. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEMA.*

MESON DIATONOS. Termes grecs. V. *LYCHANOS*

NOS MESON, SYSTEMA. Tab. 1. & *MEDIA.*

MESOPICNI SUONI. Veut dire en general Sons Moyens ou qui tiennent le milieu entre le Grave & l'Aigu. En particulier. V. *SUONO.*

MESSA. au plur. *Messe.* Veut dire, MESSE. C'eſt le Titre de quantité d'Ouvrages Italiens qui contiennent, le *Kyrie* & *Chriſte*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, & l'*Agnus* mis en Muſique.

MESSE brevi. Veut dire, *Meſſes courtes.*

MESSE concertate. Veut dire, *Meſſe* dont les Parties *recitent* avec des *Chœurs* entremêlez, &c.

MESSE da Capella. Veut dire, *Meſſes* qui ſe chantent entierement par le *Gros Chœur*, remplies ordinairement de *Fugues*, de *Contrepoint doubles* & autres ornemens de l'Art.

MESSE per li Defonti. Veut dire, *Meſſes* pour les Défunts, &c.

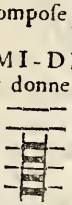
METRON. Terme Grec, en Latin *Tactus*, ou *Menſura*, en Italien *Battuta*, ou *Tatto*, en Allemand *Tact*, en François MESURE. Voyez, *BATTUTA.*

MEZZA-PAUSA. qui veut dire, DEMIE PAUSE, qu'on figure ainſi $\frac{}{1}$ & qui marque qu'on doit ſe taire pendant une demie meſure, &c.

MEZZA-TIRATA. Voyez, *TIRATA.*

MEZZO, ou encore mieux, *MEZO.* Adjectif Italien, au fem. *Mezza.* Veut dire, DEMI ou *à demi.* On en compoſe pluſieurs mots, comme par exemple.

MEZZO-SOPRANO. qui veut dire, DEMI-DESSUS, ou Haute-Contre qui va fort haut. On luy donne par cette raiſon la Clef de *C.* ſur la ſeconde ligne ainſi ——— &c.



MEZZO-SOSPIRO. qui veut dire, DEMI SOUPIR. On le figure ainſi $\mathcal{L}$. Il marque qu'il faut ſe taire pendant la huitiéme partie d'une meſure. *Quand c'eſt un mouvement de quatre temps, il faut ſe taire pendant la huitiéme partie d'une meſure, mais ſi c'eſt un mouvement de* 3 *ou* $\frac{3}{4}$ *il ne faut ſe taire que pendant une ſixiéme partie de la meſure & ſi c'eſt un mouvement de* $\frac{6}{4}$ *il ne faut ſe taire que pendant la douxieme partie & ainſi de diverſes autres meſures ; je croi dont qu'il vaut mieux dire qu'il faut ſe taire pendant la valeur d'une croche figurée ainſi* $\mathcal{L}$ *quelque meſure que l'on chante ou que l'on joue.*

MI. Eſt une des ſix Sillabes inventées par Gu[illemin]y l'Aretin, pour

pour marquer les Sons. Celle cy marque dans la seconde Octave de l'Orgue ou du Systeme moderne, le Son que les Grecs apelloient *Hypate-meson*, & dans la troisiéme Octave celuy qu'ils apelloient *Nete-diesseugmenon*. Voyez, *SYSTEMA*.

MINIMA. Veut dire, MINIME ou *Blanche*. C'est une Note vuide dans le milieu avec une queüe ainsi. 𝅗𝅥 Sous les signes 𝅝 ou C. Elle vaut une demie mesure. Dans 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥 le *Triple* elle vaut quelques fois un temps & quelques fois deux; 𝅗𝅥𝅗𝅥 quelques fois aussi il en faut deux pour faire un temps &c. — *TRIPLA DI MINIME*. V. *TRIPOLA*. Clas. 1. Arti: 2. No. *SEXTUPLA. NONUPLA. DODECUPLA DI MINIME*. V. ces mots à leur rang & *TRIPOLA* dans les 2 & 3 Classes.

MINOR. V. *MINORE*.

MINORE. Veut dire, MINEUR, ou *Moindre*. Cela se dit de certains Intervalles qui sont *moindres*, c'est à dire, *moins hauts*, ou plus bas d'un *Semi-ton mineur* ou 4. *Comma*, que d'autres qui portent cependant le même nom, qui sont plus hauts & ausquels on joint l'Adjectif *Maggiore*. Ainsi on dit, *Terza minore*, *Sesta minore*, *Settima minore*, &c. Voyez. *MAGGIORE*. Ce Terme aussi bien que *Maggiore* se joint aussi souvent aux mots *Modo*, *Tempo*, *Tripla*, *Hemiolia*, &c. Voyez, tous ces mots chacun à leur rang. *SESQUI ALTERA MINORE PERFETTA*, *IMPERFETTA*, &c. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. No. 2. & *SESQUI TRIPLA MINORE*. V. *TRIPOLA*. 1. Clas. No.

MINUETTO. Veut dire, MENUET, ou Danse fort gaye, qui nous vient originairement du Poitou. On devroit à l'imitation des Italiens se servir du signe $\frac{3}{8}$ ou $\frac{6}{8}$ pour en marquer le mouvement, qui est toûjours *fort gay* & *fort vîte*; mais l'usage de le marquer par un simple 3. ou *triple* de *Noire* a prévalu. L'Air de cette Dance a ordinairement deux reprises qui se joüent chacune deux fois. La premiere a 4 ou tout au plus 8. mesures dont la derniere doit tomber sur la *Dominante* ou du moins sur la *Médiante* du Mode, & jamais sur la *Finale*, à moins qu'il ne soit en *Rondeau*. La seconde reprise est ordinairement de 8. mesures dont la derniere doit tomber sur la Finalle du Mode, & est une Blanche pointée ou une mesure entiere.

MINUS. HEXACHORDON MINUS. V. *ESSACHORDO* & *SEXTA*.

S. MIROCLET. V. *TUONO*. §. 1.

MISSO-LYDIO, ou *MIXOLIDIO*, & selon quelques uns *Hyperlydio*. Veut dire, LIDIEN MESLE'. C'est le nom que les Anciens Grecs donnoient à un de leurs Modes *Autentique*,

tiques. Sa plus *basse Corde* est nôtre G, *re*, *sol*. Sa *Dominante* qui divise *Harmoniquement* son Octave, c'est à dire, qui est une *Quinte juste* plus haut que la plus *basse corde*, est D, *la*, *re*. Les Cordes, qu'il rebat souvent, sont G, *re*, *sol*, & D, *la*, *re*. Sa Finalle est G, *re*, *sol*. Ainsi c'est à peu près nôtre 8me Ton, & selon quelques-uns le 9me Mode. On le transpose une quarte plus haut, en C, *sol*, *ut* par *b* mol.

MISTO ou *Mixto*. Veut dire, MESLE'. C'est le nom que les Anciens donnoient à quelques-uns de leurs Modes, quand ils participoient de l'*Authentique* & du *Plagal*. Voyez, *MODO*.

MISTIO. V. *USO*.

MISURA. Mesure, V. dans la table Françoise Mesure.

MISURA PROPORTIONATA ou *PROPORTIONALE*. V. *TRIPOLA*. *Clas*. 1. No. 1.

MIXIS. V. *USO*.

MOBILI SUONI. V. *SUONO*.

MODERATO. Veut dire, Avec MODERATION, *discretion*, *sagesse*, &c. ny *trop fort*, ny *trop doux*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, &c.

MODO. Au plur. *Modi*. en Grec, *Nomos*, ou *Tropos*, en Latin, *Modus*, *Tonus*, *Regula*, *Constitutio*, &c. Veut dire, MODE, ou *Ton*. C'est à dire, *Une maniere de commencer, de continuer, & de finir un Chant, qui engage à se servir plûtôt & plus souvent de certains Sons ou Cordes, que d'autres*.

Il y a bien des disputes entre les Autheurs sur les *Noms*, l'*Ordre*, le *Nombre*, les *Effets* & la *Nature* des Modes, & encore plus sur le rapport des *Anciens Modes*, avec les *Modernes*. Mais comme ce n'est pas icy le lieu d'entrer dans toutes ces disputes, voicy seulement quelques remarques, qui pourront du moins, donner l'intelligence des termes à ceux qui voudront aprofondir cette matiere.

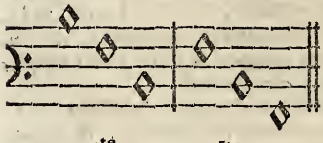
1. Dans quelque Chant que ce soit, il y a trois Cordes *principalles*, La premiere, est celle par où l'on commence presque toûjours, & par où l'on doit toûjours finir le Chant, c'est pour cela qu'on la nomme *La Finalle*. La 2de est celle, qu'on *rebat*, qu'on *repette*, & qu'on *entend plus souvent*, que pas une autre, c'est pour cela qu'on la nomme en Latin *Repercussio*, comme qui diroit, *Rebattement*, & en François, *La Dominante*. La 3me est celle qui tient le milieu entre la *Finalle* & la *Dominante*, & qui pour l'ordinaire est une 3ce au-dessus de la Finalle, on la nomme *La Médiante*. On nomme autrement ces trois Cordes, *Sons essentiels* du Mode.

2. Les Anciens ne se servoient pour former leurs *Modes* que des Cordes *Diatoniques* ou *Naturelles*. Ainsi, comme il n'y a que sept Cordes *Diatoniques* dans l'étenduë de *l'Octave*; on peut di-

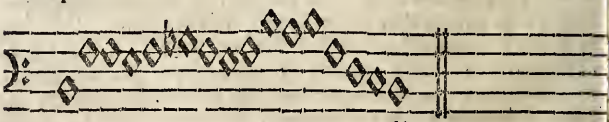
re auſſi qu'il n'y a que ſept Cordes, par leſquelles on puiſ
terminer un Chant, & par conſequent qu'il n'y a que ſept ſor
tes de *Finalles* au moins *Diatoniques*, ſçavoir, C, D, E, F, G
A, B ♮, ou ſelon la maniere moderne, *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*
la, *ſi*. ♮

3. Chacune de ces Cordes en a une autre, huit degrez plu
haut, dont le Son eſt plus aigu & qui luy ſert de l'*Octave*, c
qui fait par conſequent ſept eſpeces d'*Octaves*, dans les deux ex
trêmités deſquelles, les Anciens bornoient les limites, ou c
qu'ils apelloient *Ambitus*, (comme qui diroit, la *Circonférence*
l'*étenduë*, la *capacité* de chaque Mode, &c.) Ainſi, ſelon eux
Moduler & *Modulation* n'étoit rien autre choſe que faire paſſe
un Chant par tous les Sons compris entre ces deux extrêmité
de maniere cependant qu'on paſſât plus ſouvent par les *Sons e*
ſentiels, que par les autres, & cela toûjours *Diatoniquement*.

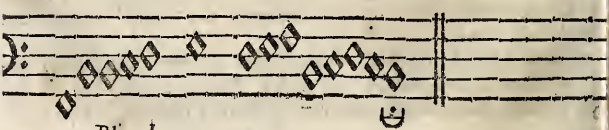
4. Entre tous les Sons compris dans l'étenduë de l'Octave
il y en a un qui la diviſe *Harmoniquement*; c'eſt à dire, qui e
une 5te juſte au deſſus de ſa plus baſſe Corde; & un autre qu
la diviſe *Arithmetiquement*, c'eſt à dire, qui eſt une 4te plus hau
que ſa plus baſſe Corde. Par exemple.



C'eſt cette double diviſion qu
a formé les deux claſſes des Mo
des, dont il eſt ſi ſouvent pa
lé dans les Auteurs, ſçavoir
celle des Modes *Authentiques*, &
celle des Modes *Plagaux*. Ca
lorſque dans un Chant, on rebat ou l'on fait entendre ſou
vent le Son qui eſt une 5te au-deſſus de la plus baſſe corde d
l'Octave d'un Mode, c'eſt pour lors un *Mode Authentique*; &
lorſqu'on rebat celuy qui n'en eſt éloigné que d'une 4te, ou u
autre qui fait la 3ce contre ſa Finalle, c'eſt un *Mode Plag*
Exemple.



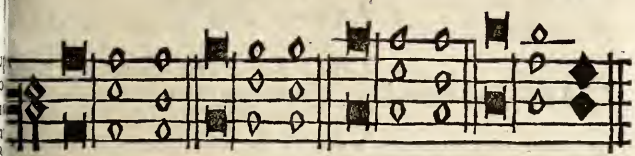
Authentique.



Plagal.

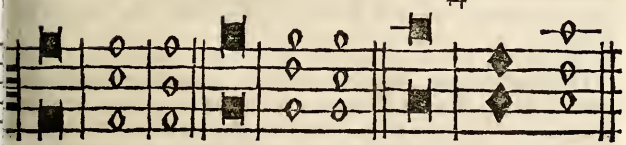
5. Mais comme entre les sept especes d'Octave rapportées y-dessus, il n'y en a que six qui puissent être divisées *Harmoiquement*, ou par la 5te. juste ; sçavoir les Octaves, *C*, *D*, *E*, , *G*, *A*, parce que la 5te de l'Octave *B* ♮ ou du *si* au *fa* en ontant est diatoniquement *fausse* ou *di-* ♮ *minuée*: Il n'y a ussi que six *Modes Authentiques*. Comme d'un autre côté, il 'y a aussi que six Octaves qui puissent être divisées *Aritmetiuement*, ou par la 4te juste ; sçavoir, les Octaves *C*, *D*, *E*, , *A*, *B*, parce que la 4te de l'Octave *F*, ou du *fa* au *si* en ontant, est superflue: Il n'y a pareillement que six *Modes Plaux;* Ainsi les Octaves *C*, *D*, *E*, *G*, *A*, ont chacun deux lodes, un *Authentique* & un *Plagal*; l'Octave *F* n'en a qu'un ui est *Authentique*, & l'Octave *B* ♮, n'en a aussi qu'un qui st *Plagal*, ce qui fait le nombre ♮ de douze, auquel *Glaean* & *Zarlin*, & une infinité d'autres après eux, ont fixé le ombre des Modes, voicy une Table qui fera comprendre aisément tout cela.

Octave C, ou *ut*. *Oct. D*, ou *re*. *Oct. E*, ou *mi*. *Oct. F*, ou *fa*.



Aut. Plag. *Aut. Plag.* *Aut. Plag.* *Aut. cette Oct. n'a point de Plag. Sa 4te est superflue*

Oct. G, ou *sol*. *Oct. A*, ou *la*. *Oct. B* ♮ ou *si*.



Autentique. *Plag.* *Auten. Plag.* *Cette Octave n'a point d'Aut. Sa 5te est diminuée.* *Plag.*

Voilà tout le mystere des Modes Anciens. Il y auroit cependant

dant bien des choſes encore à dire ſur la maniere de placer les Clefs, ſur leur *Tranſpoſition*, ſur les effets qu'on leur attribue, &c. Mais comme cela paſſeroit les bornes que je me ſuis propoſez, je me contenteray d'ajoûter icy une Liſte des Noms que les Anciens Grecs donnoient à leurs Modes, pris pour la pluſpart des noms des Peuples chez leſquels ils étoient uſitez, ou peut-être chez qui ils avoient été inventez. J'y joindray au bout de lettre de l'Octave qui fait leur *Ambitus*, & à laquelle on les rapporte communément, ſans cependant pretendre garentir abſolument la verité de ce rapport, les opinions étant fort partagées la-deſſus.

AUTENTICI.	PLAGALI.
IONIO, ou *Jaſtio. C.*	*HYPER-JASTIO.* ou *Hyper-Ionio. A.*
	HYPO-JASTIO. G.
DORIO. D.	*HYPER-DORIO. On ne ſçait point ſa veritable Finalle.*
	HYPO-DORIO. ou *Hyper-Jaſtio* ou *Locrico. A.*
PHRYGIO ou *Frigio. E.*	*HYPER-PHRYGIO. F. Rejetté parce que ſa 4te eſt ſuperflue.*
	HYPO-PHRYGIO. B ♮
LYDIO, ou *LIDIO. F.*	*HYPER-LIDIO.* ou *Mixo-Lidio.* ou *Syntono-Lidio.*
	HYPO-LIDIO. C.
MIXO-LIDIO. ou *Hyper-Lidio. G.*	*HYPER-MIXO-LIDIO.*
	HYPO-MIXO-LIDIO. ou *Hyper-Jaſtio. G.*
EOLIO. A.	*HYPER-EOLIO. B* ♮ *Rejetté parce que ſa 5te eſt fauſſe.* ♮
	HYPO-EOLIO. ou *Hyper-Dorio. E.*

Outre ces noms, on trouve encore, ceux de *Continuo*, *Commune*, *Miſto*, *&c.* Mais comme on ne ſçait pas bien à quelles Cordes il les faut rapporter, & que nous parlons d'eux & de tous les autres cy-deſſus chacun à leur rang nous n'en dirons pas davantage icy. Nous ne dirons rien non plus icy des *huit Modes* ou *Tons* de l'Egliſe, dont nous parlerons au mot *TUONO*, ou *TONO*.

6. Cette maniere d'établir & d'expliquer les *Modes*, étoit ſupportable, lorſqu'on ne ſe ſervoit que des Cordes *Diatoniques*, mais depuis qu'on a pris l'uſage de partager l'Octave en 12. de

m

ni-tons *Chromatiques*, on a bien-tôt rejetté cette distinction de Modes *Authentiques* & *Plagaux*. On a veu sensiblement qu'un Mode *Plagal* n'étoit point absolument un veritable Mode, que ce n'étoit tout au plus qu'une *extension* du Mode *Authentique*, & que tout Mode devoit être *Authentique*. En un mot, on a fait une infinité d'autres belles découvertes inconnuës aux Anciens. Voicy donc un nouveau *Systeme* des Modes reçu maintenant de tous les gens de bon goût.

7. Tout Mode doit avoir trois Cordes qu'on apelle essentielles, sçavoir, *La Finalle*, *la Dominante*, *la Médiante*. *La Finalle* peut être quelque Corde que ce soit ou *Diatonique* ou *Chromatique*, des douze qui sont compriſes dans l'étenduë de l'Octave. La *Dominante* est toûjours la Notte qui est une 5te juste au-dessus de la Finalle, si elle ne l'est pas naturellement, il faut par le moyen des ♯♯ ou des ♭♭ qu'on met d'ordinaire immédiatement après la Clef sur le degré de cette *Dominante*, la rendre juste *accidentellement*. La *Médiante* enfin est celle qui partageant l'intervalle qui est entre la *Dominante* & la *Finalle* en deux tierces, en fait aussi ce qu'on apelle la *Triade* ou le *Trio harmonique*. Voilà ce qu'on doit apeller proprement les Cordes *essentielles* d'un Mode.

8. Il faut bien observer que la 3ce qui se fait au-dessus de la Finalle, peut-être ou *majeure*, ou *mineure*; si elle est *majeure*, c'est à dire, composée de deux Tons plains comme *ut*, *mi*; pour lors le *Mode* est, & on le nomme *majeur*, ou *beccare*: Si cette 3ce est *mineure*, c'est à dire n'est composée que d'un *Ton* & d'un *Semi-ton* comme, *re*, *fa*; pour lors le Mode est, & on le nomme *mineur* ou *bemol*. Ainsi comme il n'y a que deux sortes de 3ces, il n'y a en général que deux classes de *Modes*; la classe des *Modes majeurs*, & celle des *Modes mineurs*. Et comme des douze Sons, soit *Chromatiques* ou *Diatoniques* qui sont dans l'étenduë de l'Octave, il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire, soit *naturellement*, soit *accidentellement* une 3ce majeure, il y a donc douze Modes majeurs: & comme il n'y en a point sur lequel on ne puisse faire de même une 3ce *mineure*, il y a aussi 12. Modes mineurs.

9. Il faut encore observer qu'outre ces trois *Cordes essentielles* apportées cy-dessus, il y en a encore dans chaque Mode deux autres qu'on nomme *naturelles*, parce que l'on ne peut faire un beau *Chant*, ny même une *Harmonie gratieuse* sans leur secours. Ces deux Cordes, sont 1. dans quelque Mode que ce soit, un demiton majeur, soit *naturel*, soit *accidentel*, au dessous de la Finalle. 2. Pour les *Modes mineurs*, un *demiton majeur* au-dessus de leur *Dominante*. 3. Pour les *Modes majeurs*, un *Ton plein* au-dessus de leur *Dominante*.

Enfin il y a encore deux autres Cordes qui ne ſont pas à la vérité *eſſentielles* comme les trois premieres, ny ſi *naturelles* que ces deux dernieres, mais qu'on pourroit fort bien nommer *neceſſaires*, c'eſt le *Ton plein* au-deſſus de la *Finalle*, & un autre *Ton plein* au-deſſous de la *Dominante*.

10. Si toutes ces Cordes ſe trouvent *naturellement* placées ainſi que nous venons de dire, pour lors le Mode eſt *naturel*; mais ſi l'on eſt obligé de ſe ſervir du ſecours des ♯♯ ou de ♭♭ ſoit immédiatement après la Clef, ou dans la ſuite du chant pour mettre cet ordre entre les Cordes d'un Mode, pour lors c'eſt un *Mode tranſpoſé*. Sur ce principe il n'y a que le Mode *C, ſol, ut* qui ſoit veritablement *Diatonique* ou *Naturel*. Tous les autres, ayant beſoin de quelques ♯♯ ou de quelques ♭♭ ſoit pour mettre leur Finalle dans le degré qu'on veut, & pour lors ils ſont *tranſpoſés chromatiquement*; ſoit pour rendre leur 5te *juſte*; ſoit pour faire leur *Tierce majeure* ou *mineure*; ſoit pour faire qu'il n'y ait qu'un *demiton* au-deſſus de la Dominante, & au-deſſous de la Finalle, ſoit enfin pour faire qu'il y ait un *Ton plein* au-deſſous de la Dominante, & au-deſſus de la Finalle.

11. On peut, & il eſt même ſouvent à propos de faire ſortir le Chant hors du Mode, en le faiſant entrer dans un autre, ou de celuy-là dans un 3me, &c. Mais il faut toûjours revenir à finir par la cadence finalle du Mode par lequel on a commencé. Tandis qu'on demeure dans un Mode, il ne faut point faire de cadence que ſur les Cordes eſſentielles de ce Mode; ſi l'on en fait ſur d'autres Cordes, dez-là on declare qu'on en veut ſortir, & même on ne peut faire de cadence parfaite ſur la *Médiante* des *Modes majeurs*, ſans en ſortir; & il y en a beaucoup qui pretendent que c'eſt la même choſe pour la *Médiante* des *Modes mineurs*.

12. C'eſt encore un principe qui n'eſt pas moins ſeur que les précedent, qu'on n'eſt point cenſé demeurer dans ſon Mode à moins qu'on ne faſſe entendre, ſoit dans la Baſſe, ſoit dans quelqu'une des Parties ſuperieures, ou ce qui eſt encore mieux dans pluſieurs Parties à la fois, pluſieurs, ou du moins une des Cordes *eſſentielles*, ou *naturelles* du Mode. Faire autrement c'eſt ſortir ou declarer qu'on veut ſortir hors du Mode. C'eſt par cette raiſon que la 6te. & ſouvent même la *Quinte ſuperfluë* ſont meilleures ſur la *Médiante* d'un Mode, que la 5te juſte, à moins qu'on ne faſſe une cadence deſſus. Par la même raiſon la 6te *majeure* eſt meillure ſur la Notte qui ſuit immédiatement en montant la Finalle des Modes mineurs, que la 6te *mineure*; & la 3ce *majeure* eſt meilleure, ſur la Notte qui eſt immédiatement au-deſſous de la Dominante des Modes mineurs, que la 3ce *majeure*. C'eſt par cette raiſon enfin, que la *Dominante* de quelque Mode

que ce soit demande naturellement plûtôt la 3ce *majeure*, que a *mineure*, & que la Finalle des Modes mineurs demande au contraire plutôt la 3ce *mineure* que la *majeure*; à moins que ce ne soit à la fin d'une piece où l'usage veut, & l'oreille demande qu'on rende la 3ce *majeure* accidentellement, si elle ne l'est pas naturellement.

J'aurois encore une infinité d'observations à faire qui ne sont pas moins importantes, mais je crois que cela suffit pour faire connoître comment il faut raisonner des Modes suivant la pratique d'aujourd'huy.

MODI, ò TUONI ECCLESIASTICI. V. *TUONO* 3me signification & *MODE* dans la table Françoise & *TON* dans la même table.

MODO. V. *SEGNO* & *MODE*, dans la table Françoise.

MODO. TEMPO. PROLATIONE. Ce sont des termes dont se servoient nos Anciens, & qu'on trouve aussi chez les Italiens pour nommer certains signes qu'ils avoient pour la valeur des Notes, *Maxime*, *Longue*, *Breve*, *Semibreve* & *Minime*. Nous parlerons de *Tempo* & de *Prolatione* à leur rang. A l'égard du premier, on le nomme en François *Mode* & vulgairement *Mœuf*. C'étoient certaines lignes perpendiculaires qu'on mettoit après la Clef pour marquer la valeur des Notes *Maxime*, *Longue* & *Breve*. Il y en avoit de deux sortes, le *majeur*, & le *mineur*, & chacun d'iceux étoit ou *parfait*, ou *imparfait*. Les deux *majeurs* étoient pour la *Maxime*; les deux *mineurs* étoient pour la *Longue*.

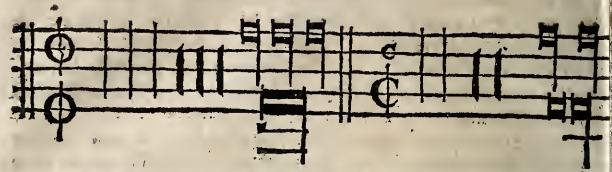
Le Mode majeur parfait se marquoit avec trois lignes qui empliſſoient chacune trois espaces, & trois autres qui n'en empliſſoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime*, valoit autant que trois *Longues*. Voyez cy-derriere A.

Le Mode majeur imparfait, étoit marqué avec deux lignes qui empliſſoient trois espaces & deux autres qui n'en empliſſoient que deux. Cela marquoit que la *Maxime* ne valoit que deux *Longues*, ou 8 mesures qui est sa valeur ordinaire sous la mesure *ordinaire* ou à deux temps. Voyez, B.

Le Mode mineur parfait, étoit marqué par une ligne qui traverſoit trois espaces, & cela marquoit, que la *Longue* valoit trois *Breves*. Voyez, C.

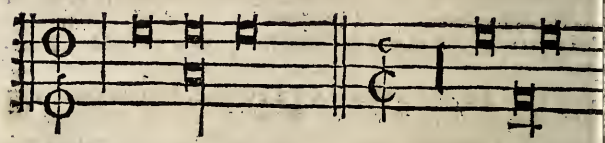
Le Mode mineur imparfait, enfin, étoit marqué, par une ligne qui ne traverſoit que deux espaces, & cela marquoit que la *Longue* ne valoit que deux *Breves*. Voyez, D.

A. B.



Signes de Mœuf maj. parfait. *Signes de Mœuf maj. impa*

C. D.



Signes de Mœuf min. parfait. *Signes de Mœuf min. impa*

Tout cela n'eſt d'aucun uſage dans la Muſique moderr mais cela ſe trouve encore fort ſouvent dans les Muſiques d à 300. ans en ça, qui ne laiſſent pas d'être excellentes, & q beaucoup de gens ne mépriſent peut-être, que parce qu'ils les ſçavent pas déchiffrer.

MODULATIONE, ou *Modulazione*. Veut dire, MOD LATION. Nous avons déja veu cy-deſſus (Voyez *MOD* no. 3.) ce que c'étoit que *moduler* & *modulation* ſelon les A ciens. Il faut ſeulement ajoûter icy que *moduler* ſelon les M dernes, c'eſt non ſeulement faire paſſer un *Chant* par les C des *eſſentielles* & *naturelles* d'un Mode plus ſouvent que par autres; mais auſſi ſe ſervir des mêmes Cordes dans les Part qui ſont harmonie, plus ſouvent & préférablement à d'autr qu'il faut éviter; non qu'elles ne fuſſent bonnes, mais par qu'elles ſeroient ſortir ſouvent mal à propos du Mode. *Modu* eſt auſſi ſortir quelques fois hors du *Mode*, mais pour y re trer à propos naturellement. C'eſt encore donner à ſon cha une variété de mouvemens & de figures différentes qui le re dent expreſſif ſans être ennuyeux ny trop affecté. Enfin c'e donner à ſa compoſition ce certain je ne ſçay quoy de *doux* & *gratieux*, qu'un long & frequent exercice peut donner quelqu fois, qu'un heureux genie fournit ſouvent naturellement & ſa peine, & qu'on nomme *Beau-Chant*.

MODULUS. V. *MOTTETTO.*

MODUS. V. *MODO.*

MOLLE. veut dire, MOL. D'où l'on a formé le mot *b molle* pour marquer un des signes accidentels de la Musique, lequel ayant la vertu de faire baisser la Notte devant laquelle il se trouve d'un *Semiton mineur*, en rend le Son plus *doux*, plus *mol*, moins *dur*, ou moins *rude* que quand il est entonné au *naturel* ou par *beccare*.

MOLTIPLICE. V. *PROPORTIONE.*

MONOCHORDO. Terme Italien, formé des deux mots Grecs *Monos* solus ou *seul* & *Chordi*, Corde, en François MONOCHORDE. C'est un Instrument inventé selon Boëce par Pytagore, pour mesurer par les lignes ou *geometriquement*, les proportions & les quantités des Sons. Il n'avoit qu'une seule Corde, & une ligne au-dessous divisée en plusieurs parties égales sur lesquelles on apliquoit un espece de *Chevalet* mobile nommé *Magas*, qui coupoit la Corde en deux parties & en rendoit le Son plus grave ou plus aigu selon les différentes longueurs de chaque partie. Comparant ensuite ces différentes longueurs ou entr'elles ou avec la Corde entiere, on trouvoit, par exemple, que les deux longueurs de la Corde coupée justement au milieu, comparées entr'elles faisoient l'unisson à cause de leur égalité, mais qu'étant avec la Corde entiere en *proportion double*, comme d'un, à deux, c'étoit cette proportion double qui produisoit la plus parfaite des Consonances qui est l'Octave, &c. C'est pour cela que cet Instrument, est aussi apellé *Canon harmonicus* ou *Regula Harmonica.* C'est à dire, Regle propre à mesurer l'Harmonie. On le nommoit aussi quelques fois *Magas*, prenant sans doute la partie pour le tout. Voyez, *MAGAS*, &c.

MONOS. V. *MONOCHORDO.*

MORA. SIGNUM MORÆ AC CONVENIENTIÆ. V. *PUNTO.*

MORES ou *COSTUME.* Les Mœurs, les Affections ou Passions. V. *USO.*

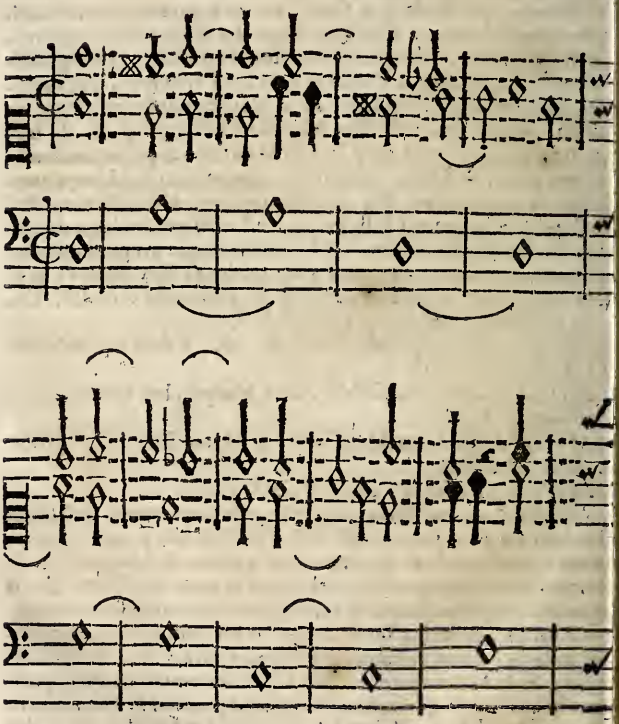
MOTETTUS ou *MOTTETUM* ou *MOTECTUM.* V. *MOTETTO.*

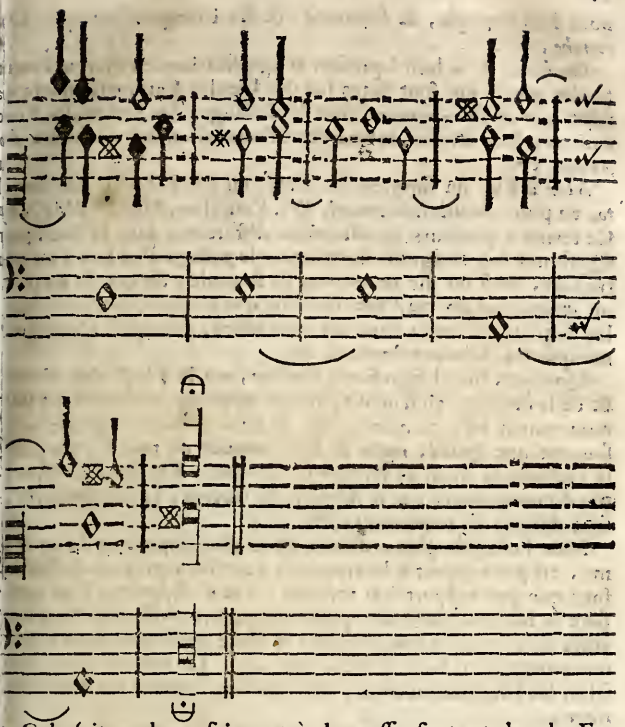
MOTECTICO STILO. V. *STILO.*

MOSTRA. en Latin, *Custos*, ou *Index*, comme qui diroit *Gardien*, en François, GUIDON. C'est une petite marque, qu'on figure ainsi -w- & qu'on met au bout de chaque ligne de Nottes, pour marquer sur quel degré la premiere Notte de la ligne suivante sera située. Si cette premiere Notte est accompagnée d'un ♯, d'un ♮, ou d'un ♭, il est bon d'en accompagner aussi le *Guidon*, comme aussi ♯ ♮ ♭ des chiffres de la Basse-Continuë, si la Notte marquée par le *Guidon* en est accompagnée. *Sur tout quand la Basse Continue change de clef devant la premiere notte que le guidon designe, il faut poser cette clef auparavant le guidon.*

MO-

MOTIVO. Veut dire, MOTIF. C'eſt à dire, ce qui nou oblige, & nous engage à faire quelque choſe. Il veut dire auſ *Intention*, ou *Deſſein* de faire quelque choſe, &c. Ainſi *Moti di cadenza*, c'eſt lorſque la Baſſe procede alternativement p intervalles de 5te en deſcendant, ou de 4te en montant, (car c ſont là des *motifs*, c'eſt à dire, des diſpoſitions de Nottes qu'o nomme autrement *Atti di cadenza*, qui nous engagent à fair des cadences:) Cependant les parties ſemblent éviter exprès l concluſion naturelle de ces cadences, ſoit en ſincopant la 7m en la place de la 8me, ſoit en quelque autre maniere. Un exem ple fera mieux comprendre cela que tout ce que nous en pour rions dire.





Cela fait quelques fois un très-bon effet sur tout dans les Fugues, &c.

MOTETTO, au plur. *Motetti*. D'autres écrivent *Motteto*, d'autres, *Moteto*, &c. en Latin, *Motettus*, ou *Mottetus*, *Motectum*, *Moteta*, *Canticum*, *Modulus*, &c. en François, MOTET. C'est une composition de Musique, fort figurée, & enrichie de tout ce qu'il y a de plus fin dans l'art de la composition, à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. & plus encore de Voix ou de Parties, souvent avec des Instrumens, mais ordinairement, & presque toûjours, du moins avec une Basse-Continuë, &c. Et cela sur une Periode fort courte, d'où luy vient selon quelques-uns le nom de *Motet*, comme si ce n'étoit qu'un *Mot*. Quand le Compositeur prend la liberté d'y employer tout ce qui luy vient dans l'esprit, sans y apliquer aucune parole, ou s'assujettir à en exprimer le sens & la passion, les Italiens l'apellent pour

pour lors *Fantasia*, & *Ricercata*, & les François *Fantaiſie*, *R cherche*, &c.

On étend plus loin à preſent la ſignification de ce terme à to tes les pieces qui ſont faites ſur des Paroles Latines ſur quelq ſujet que ce ſoit, comme ſont les loüanges des Saints, les El vations, &c. On fait même des Pſeaumes entiers en forme *Motet*, &c.

MOTTO, ou ſimplement *Moto*, ou ſelon Zarlin *Movime to*, au plur. *Motti*, *Movimenti*, &c. Veut dire, MOUVEMEN Ce terme a pluſieurs ſignifications différentes dans la Muſiqu Quelques fois il ſignifie ſimplement le paſſage d'un Son à un a tre Son, ainſi on dit *mouvement* de ſeconde, de 3ce de 4te, & un *mouvement* de 5te d'8ve. &c. ſoit que le Chant parcourre to les degrez renfermez dans ces intervalles, ſoit qu'il n'en expr me que les deux extrêmitez, &c.

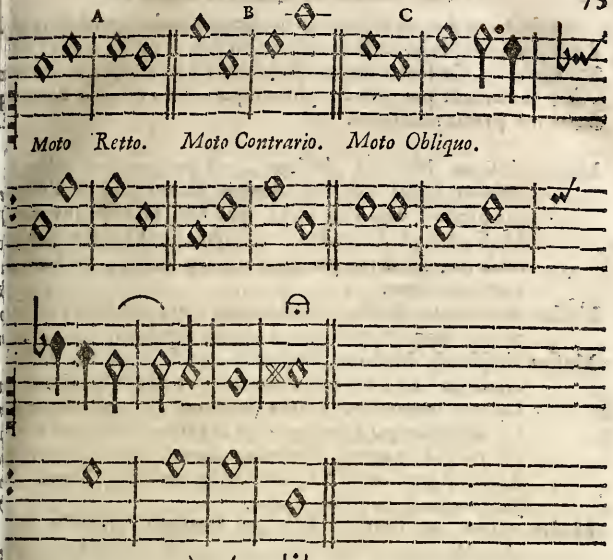
Quelques fois il ſignifie la *Lenteur*, ou la *Viteſſe* des Nott & de la meſure, ainſi on dit, mouvement *gay*, mouvement *len* mouvement *vif*, ou *animé*, &c. & dans ce ſens il ſignifie auſ ſouvent une *égalité*, *reglée* & bien *marquée* de tous les temps d la meſure. C'eſt en ce ſens qu'on dit que le *Recitatif* ne ſe chant pas de *mouvement*, que le *Menuet*, la *Gavotte*, la *Sarabande*, & ſont des airs de *mouvement*, &c.

Mais l'uſage le plus ordinaire & le plus important de ce ter me, eſt par rapport à l'harmonie, (car les autres cy-deſſus n ſont que par rapport à la mélodie,) & c'eſt lorſque l'on com pare la maniere dont une partie ſuperieure paſſe d'un Son à u autre Son; avec la maniere dont la Baſſe paſſe auſſi dans le mê me temps d'un Son à un autre Son. Or cela ſe peut fair ſelon les François en deux, & ſelon les Italiens en trois ma nieres.

La premiere quand le Deſſus & la Baſſe, *montent* ou *deſcender* tous deux à la fois, c'eſt ce qu'ils apellent, *Motto retto*, Mou vement droit, ou *ſemblable*. Voyez cy à côté, A.

La 2de. quand le Deſſus *monte*, &. qu'en même temps la Baſ ſe deſcend; ou bien lorſque la Baſſe *monte*, & qu'en même temp le Deſſus *deſcend*, c'eſt ce qu'on apelle *Moto contrario*. Mouve ment *contraire*. Voyez, B.

La 3me. lorſque l'une des deux Parties tient ferme ſur le mê me degré, tandis que l'autre en parcourt pluſieurs tant en deſ cendant, qu'en montant, c'eſt ce qu'on apelle, *Moto oblique* Mouvement oblique. Voyez, C.



Moto Retto. *Moto Contrario.* *Moto Obliquo.*

MOVIMENTO. Veut dire, MOUVEMENT. Voyez, *MOTTO.*

Jean des MURS ou de *MURIS*, Docteur de Paris, Inventeur (vers l'an 1330 ou 1333) des Figures des Nottes de la Muſique. V. *NOTA. FIGURA. SYSTEMA*, &c.

MUSICA, en Grec, *MOUSIKI*, en Latin *Muſica*, en franç. MUSIQUE. Un de nos Illuſtres a très-bien remarqué que ce Terme ſe prend tantôt pour la *Science des ſons*; tantôt pour les *Ouvrages* d'un Auteur, tantôt pour toutes ſortes de *Chants nottez*; tantôt pour un *Corps* ou une *Aſſemblée* de Muſiciens; tantôt pour un *Concert*; tantôt pour la *Science des proportions harmoniques*, &c. Il auroit pû ajoûter qu'on prend auſſi ce mot pour le *Style* ou la maniere de compoſer, ainſi on dit la *Muſique Italienne*, eſt bien différente de la *Muſique Françoiſe*, la *Muſique d'Egliſe* eſt bien différente de celle de *Chambre* ou du *Théatre*, &c. Et qu'on prend auſſi ce terme en général pour tout ce qui fait *harmonie*, c'eſt à dire, pour l'ordre, le bel arrangement, la bonne diſpoſition, en un mot l'accord du tout avec ſes parties, ou des parties entr'elles. C'eſt en ce ſens que ceux qui veulent que tout ſoit Muſique dans l'Univers, nous diſent qu'il y a une Muſique, *Divine*, *Angelique*, *Mondaine*, *Humaine*, *Elémentaire*, &c.

Ce ſont ces diverſes idées qui ont cauſé toutes ces différentes diviſions de la Muſique & les diverſes eſpeces qu'on trouve dans les Auteurs. Ce ſeroit une groſſe affaire de les rapporter toutes; voicy ſeulement par ordre alphabetique celles dont la connoiſſance me paroît neceſſaire.

Muſica *Antiqua.* Muſique *Ancienne*, eſt proprement celle de *Anciens Grecs*, & des *Anciens Latins* juſqu'à l'onziéme Siecle, vers l'an 1024. que Gui l'Aretin inventa la Muſique à pluſieurs Parties, qu'on peut apeller *Antique moderna*; *Moderne* par rapport aux Grecs, *Ancienne* par rapport à nous.

Muſica *Arithmetica.* Muſique *Arithmetique*, qui conſidere les Sons par le rapport qu'ils ont avec les nombres.

Muſica *Artificiale.* Muſique *Artificielle*, qui ſe regle ſur les principes de l'art; ou qui s'exécute ſur des Inſtrumens que l'Art a inventées. *Muſica Artificiale ſe prend encore pour une Muſique qui a quelque choſe de particulier & qui n'approche point du naturel, comme de jouer à deux une piece dont l'un joüe par bemol & l'autre par b quarre &c. Voyez. Artifici Muſicali del ſignore Vitali.*

Muſica *Attiva*, ou *Prattica.* Muſique *Prattique*, eſt celle qui ne s'applique qu'à *prattiquer*, ou qui ne conſiſte que dans *l'exécution*, ſans ſe mettre en peine des raiſons, ny des cauſes du bon effet de cette exécution.

Muſica *Choraica*, Muſique *Choraique*, c'eſt à dire, propre à ſaire danſer, par les différens mouvemens des Chants.

Muſica *Chorale.* Muſique *Chorale*, qui ſe chante dans le *Chœur* ou dans *l'Egliſe*, & dont tous les temps & les Nottes ſont égalles, on la nomme autrement, *Muſica piana*, ou *Canto fermo. Muſique plaine*, ou *Plein-Chant.*

Muſica *Chromatica.* Muſique *Chromatique*, dans laquelle il y a beaucoup de ſignes, d'intervalles, & de Cordes *Chromatiques.* Voyez, *CHROMATICO.*

Muſica *Combinatoria.* Muſique qui aprend à *combiner* les Sons, c'eſt à dire, à les changer de ſituation, & de figure, en autant de manieres qu'il eſt poſſible.

Muſica *Contemplativa*, ou *Speculativa*, ou *Theorica*, ou *Theoretica.* Muſique qui ne s'applique qu'à raiſonner ſur les Sons à en examiner la nature, les propriétes, les effets, &c ſans deſcendre à la pratique.

Muſica *Diatonica.* Muſique *Diatonique*, c'eſt à dire, dont le chant ne procede que par *Tons* & *Semitons majeurs*, maniere que la nature enſeigne & fait pratiquer aux plus ignorans, d'où vient qu'on la nomme auſſi *naturale* ou *naturelle.* Voyez, *DIATONICO.*

Musica *Didactica*. Musique qui ne s'applique qu'à considerer la quantité, les proportions & les différentes qualitez des Sons, c'est une des especes de la Musique *speculative*.

Musica *Drammatica*, ou *Scenica*, ou *Theatrale*. C'est une Musique propre pour le Théatre, autrement, Musica *Recitativa*. Voyez cy-dessous Musica *recitativa*.

Musica *Ecclesiastica*. Musique propre pour être chantée à l'Eglise. Les Italiens disent autrement, *Musica da Chiesa*. Voyez, *CHIESA*.

Musica *Enharmonica*. Musique, où les Dieses enharmoniques sont employez. Voyez, *ENHARMONICO*.

Musica *Enunciativa*, ou *Enarrativa*. C'est à peu près comme *Musica Signatoria*. Voyez cy-dessous. Musica *Signatoria*.

Musica *Figuralis*, ou *Figurata*, ou *Colorata*. Musique figurée, dont les figures sont de *différente valeur*, & les *mouvemens variez*, allant tantôt *vite* tantôt *lentement*, &c.

Musica *Harmonica*. Musique *Harmonique*. Qui a plusieurs Parties ou chants différens, qui cependant chantez ensemble font un bon effet. C'est ce qu'on nomme à present proprement *Musique*.

Musica *Historica*. Musique *Historique*. Qui raconte l'origine & l'Invention de la Musique, des Modes, des Nottes, des Instrumens, &c. comme aussi la vie & les ouvrages des plus fameux Auteurs, &c.

Musica *Hyporchematica*. ou *Choraica*. Musique propre pour les *Ballets*, ou pour faire danser.

Musica *Instrumentalis*. Musique *Instrumentale*. C'est à dire, composée & propre à être joüée sur des Instrumens.

Musica *Manierosa*. Musique qui demande certaines manieres ou façons particulieres pour être bien exécutée.

Musica *Melismatica*, ou *Melodica*. Musique *Mélodique*. C'est proprement un *beau Chant*, un chant bien *modulé*, *doux*, *gracieux*, &c.

Musica *Melopoëtica*. Est la science ou l'art de ranger & disposer les Sons les uns après les autres d'une maniere qui soit agréable, c'est de-là que provient la *Mélodie* ou le *beau Chant*.

Musica *Mensurata*, ou *Misurata*. Musique *mesurée*, dont les figures qui doivent suivre un certain mouvement, sont de valeur inégalle, &c. C'est le contraire de *Musica piana* ou *Chorale*.

Musica *Metabolica*. C'est proprement une Musique transposée, ou lorsqu'on passe d'un Mode *naturel* à un Mode *transposé* pour mieux exprimer les paroles du Texte, ou marquer quelque changement dans l'action, &c.

Musica *Metrica.* Musique *Metrique.* C'eſt cette Cadence harmo-
nieuſe qu'on entend quand on déclame ou qu'on pro-
nonce bien les Vers; ou bien c'eſt un Chant compoſé ſu
des Vers.

Musica *Moderna.* On la peut diviſer en deux parties. La Muſiqu
Antiquo-moderna, C'eſt cette eſpece de Muſique grave é
ſerieuſe à pluſieurs Parties, qui a regné depuis Gui Ar
tin juſqu'au commencement du ſiecle paſſé; & la Muſ
que veritablement *Moderne*, eſt celle depuis environ 5
à 60. ans qu'on a commencé à la perfectionner, & à
rendre plus gaye, plus expreſſive, & mieux apliqu
aux ſillabes longues ou breves du Texte.

Musica *Modulatoria.* Muſique qui aprend à bien *moduler*, ou q
module bien, c'eſt à dire, qui ſuit les bonnes regles d
Modes & aprend auſſi à bien chanter ou joüer, &c. Vo
yez, *MODULAZIONE* & *MODO.*

Musica *Mondana.* C'eſt l'harmonie, ou l'accord parfait de tou
tes les Parties de l'Univers.

Musica *Naturale.* Muſique *naturelle.* Ce mot eſt quelques fois op
poſé à *Artificiale*, & pour lors c'eſt autrement *Muſica Phy
ſica*, c'eſt à dire, une Muſique ou un Chant formé pa
la voix naturelle de l'homme, & non par aucun Inſtru
ment artificiel. Quelques fois, une Muſique *naturelle*, e
une Muſique aiſée, parce que les Intervalles ſont *natu
rels* ou *Diatoniques.* Voyez, *DIATONICO*, & *NA
TURALE.*

Musica *Odica.* C'eſt à peu près comme *Muſica Hyporchematica*
ou *Choraïca.*

Musica *Organica.* Muſique propre à être exécutée par les *Inſtru
mens*, ou *naturels* comme la Voix de l'homme, ou arti
ficiels comme les *Flûtes*, les *Violons*, *&c.*

Musica *Pathetica.* Muſique *Pathetique*, c'eſt à dire, qui *touche*
qui émeut & ébranle le cœur & les entailles, &c.

Musica *Piana.* C'eſt comme *Muſica Chorale.*

Musica *Poëtica.* Muſique *Poëtique*, ainſi dite du verbe grec *Poie
facio, compono.* C'eſt l'art d'inventer de beaux Chants, & d
bien mêler enſemble les Sons *diſſonans* & *conſonans.* C'eſ
proprement ce qu'on nomme à preſent *Compoſition.*

Musica *Politica.* C'eſt l'accord de tous les membres d'une Repu
blique ou d'un Etat bien policé.

Musica *Prattica.* C'eſt de même que Muſica *Attiva.*

Musica *Recitativa*, ou *Scenica*, ou *Drammatica.* C'eſt un Chan
propre pour le Théatre, c'eſt à dire, une eſpece d
declamation en *chantant*, qui exprime les paſſions, &
qui pour cette raiſon n'eſt pas aſſujettie à une exacte

ob-

observation de l'égalité des temps de la mesure.

Musica *Rhytmica*. Est l'harmonie, ou la cadence des mots qui composent la *prose*, ou bien c'est un Chant composé sur de la *Prose*.

Musica *Scenica*. C'est de même que *Musica Drammatica*, ou *Recitativa*.

Musica *Signatoria*. C'est l'art de connoître, ou la connoissance des *Clefs*, des *Nottes*, des *Figures*, des *Pauses* & généralement de tous les *signes* ou *marques* qui sont en usage dans la Musique.

Musica *Speculativa*. C'est de même que *Musica Contemplativa*.

Musica *Symphoniale*. C'est ainsi que quelques-uns apellent la Musique à plusieurs Parties qui s'accordent bien.

Musica *Théatralis*, Musique propre pour le Théatre.

Musica *Tragica*. Musique qui exprime quelque chose de *funeste*, de *Tragique*, ou propre pour la *Tragedie*.

Musica *Vocale*. Musique *Vocale*, qui a été composée pour des Voix, & non pour des Instrumens.

Musica *Usuale*. Musique qui vient à l'usage, à la pratique. Voyez, *MUSICA ATTIVA*.

MUSICO. Veut dire, MUSICIEN. Ce terme se dit également bien & de celuy qui *compose*, & de celuy qui exécute la Musique; mais l'usage le donne plus souvent à celuy qui *exécute* qu'à celuy qui *compose*.

MUTATIONE. Vent dire, MUANCE, ou Changement. Dans le temps que l'on se servoit de la Gamme qu'on apelle *par les muances*, on apelloit *mutatione* ou *muance* le changement qu'il falloit faire à tous momens dans les noms des Nottes ou des Sons, ensorte que, par exemple, la même Notte qu'on avoit nommée *la*, un moment après, il falloit la nommer *re*. Cela causoit de grands embarras auxquels la Gamme par *si* a remédié, ainsi nous n'en dirons pas davantage. Mais le mot *Mutatione* signifie aussi *un des accidens qui arrivent dans l'ordre des Sons qui composent un Chant, ou une Mélodie, lequel accident se fait par un changement*. Or ce changement se fait en quatre manieres.

La premiere, en changeant de genre, c'est à dire, passant du genre *Diatonique* au *Chromatique*, ou *Enharmonique*, & reciproquement du *Chromatique* au *Diatonique*, &c. Cela s'apelle, *Mutatione per Genere*.

La seconde, en faisant decendre le Chant d'un Son fort aigu à un Son grave, afin d'exprimer quelques paroles du Texte, telles que feroient par exemple. *Qui in altis habitat, & humilia respicit in cælo, & in terra*. Cela s'apelle, *Mutatione per Systema*.

La troisiéme, est quand, pour exprimer quelque Passion, &c. on passe d'un *Mode* dans un autre, comme du *Mode majeur* au *Mode mineur*, &c. Ce qui s'apelle *Mutatione per Tuono o Modo*.

La quatriéme, est lorsqu'on passe d'une maniere de chanter *mâle & vigoureuse*, qu'on apelle, *Maniera distendente* à une plus *douce*, plus *languissante*, plus *molle* & plus *efféminée*, qu'on nomme *Maniera restringente*; ou à une maniere paisible & tranquille, qui tient comme le milieu entre les deux, & qu'on nomme, *Maniera quieta*. Or ce changement se nomme, *Mutatione per Melopeia*, &c. Toutes ces manieres & les autres changemens sont *Pathetiques*, c'est à dire, fort propres pour exprimer les différentes passions ou mouvemens, dont l'esprit & le cœur humain sont agitez.

N.

NATURALE. Veut dire, NATUREL. Ce mot se prend souvent en Musique pour *Diatonique*. Voyez, *DIATONICO*. Il se prend aussi pour *Physique*, c'est à dire, pour toute Musique qui s'exécute par les organes que la nature a données à l'homme & non par les Instrumens que son art ou son industrie luy ont fournis. On dit aussi qu'un *Chant* est *naturel*, quand il est *aisé*, *doux*, *gracieux*; qu'une *harmonie* est *naturelle* quand elle est produite par les Cordes *essentielles* & *naturelles* d'un Mode. V. *MODO* No. 9. Enfin *Naturel* se dit de tout ce qui n'est point forcé, qui ne va ny *trop haut*, ny *trop bas*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, &c.

NATURALI SUONI. V. *SUONO*.

NEAPOLITANE, CANZONETTA NEAPOLITANE. V. *CANZONETTA*.

NECESSARIO. Fem. *Necessaria*. Veut dire, NECESSAIRE, dont on ne peut se passer, ou sans lequel quelque chose ne seroit pas entier. On trouve souvent ce mot avec les noms des Parties de la Musique, soit pour les Voix, soit pour les Instrumens. A doi *Violini necessarii*, *Canto necessario*, &c. pour lors il veut dire aussi la même chose que *concertante*. Voyez *CONCERTANTE*. Il y a dans les Modes certaines Cordes necessaires expliquées ci-dessus au mot *MODO* No. 9.

NEL' Nella, *Nelle*. Veut dire, *Dans le*, *Dans la*, *Dans les*. Ainsi, *Nell'Organno*. Veut dire, Dans l'Orgue, ou sur l'Orgue.

NERA au plurier *NERE*. V. *NOTA*.

NESSO. V. *USO*.

NETE-DIESEUGMENON. Termes Grecs qui signifient *La derniere des separées*. C'est le nom que les Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Sisteme*, qui répond à l'*E*, *si mi* de la troisiéme Octave de l'Orgue ou du Sisteme moderne. Voyez, *SYSTEMA*.

NETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs, qui signifient *La derniere des aiguës.* C'eſt le nom que les Grecs donnoient à la plus haute ou la plus aiguë des Cordes de leur *Lyre* ou *Siſteme*, & qui répond à l'*A*, *mi*, *la.* de la troiſiéme Octave de l'Orgue ou du Siſteme moderne. Voyez, *SISTEMA.*

NETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui ſignifient, *La derniere des Ajuſtées*, ou *Appliquées.* C'étoit la plus haute Corde d'un *Tetrachorde* appliqué au Siſteme des Grecs, pour faire tomber un *b* mol entre *la Meſe* & *la Paramese*, c'eſt à dire, entre *la* & *ſi.* Cette plus haute Corde avoit le même Son que la *Paranete dieſeugmenon*, ou nôtre *la* par *b* mol.

NETOIDES. Terme grec. V. *USO.*

NOMES. Loix. V. *MODO. TUONO*, & Loix dans la table Françoiſe.

NOMOS. Terme grec, que quelques uns rendent en François par celui de Nome. V. *MODO.*

NON. Negation Italienne, qu'on abrege ſouvent par *No.* On la voit ſouvent avec l'adverbe *Troppo*, qui veut dire, *Trop.* Et on les met devant les autres adverbes qui marquent les mouvemens, pour diminuer la force de leur ſignification, ainſi, *non troppo preſto.* veut dire, *Vite*, mais *non pas trop vite.* Et ainſi de *non troppo largo*, *non troppo adagio*, *&c.*

NON UNISSONI SUONI. V. *SUONO.*

NONA. Feminin de l'Adjectif *Nono.* Veut dire, LA NEUVIE'ME. C'eſt un des Intervalles diſſonans de la Muſique qui proprement eſt la *Seconde* doublée. Quand le deſſus ſincope, on la nomme & on la traite comme 9me. c'eſt à dire, qu'on la ſauve de l'8ve. qu'on l'accompagne de la 3ce. de la 5te. & fort ſouvent de la 7me. ſincopée. Mais quand la Baſſe ſincope, on la nomme & on la traite comme la ſeconde. Voyez. *SECONDA.* Dans les chiffres de la Baſſe-Continuë, elle eſt ordinairement ſuivie d'une 8me. ainſi, 9 8.

Quand le mot *Nona* eſt joint avec *Opera*, il ſignifie *Ouvrage* ou *Livre neuviéme*, *&c.*

NONUPLA. Veut dire, NONUPLE. C'eſt ainſi que les Italiens apellent une des eſpeces de Triple compoſé, que nous apellons *Meſure à neuf temps*, qui ſe font en deux frappez & un levé. Ils ont de trois ſortes de *Nonuple* pour 3. degrez de mouvement. La premiere eſt *Nonupla di Seminime*, ou *Dupla ſeſquiquarta*, qu'ils marquent ainſi $\frac{9}{4}$ Il faut neuf noires à la meſure, au lieu de quatre, ſçavoir, trois à chaque *frapper* ou *lever.* On la bat *Adagio.*

La

La seconde est *Nonupla di Crome*, ou *Sesqui Ottava* qu'ils marquent ainsi $\frac{9}{8}$ Il faut *Neuf Croches* pour faire une mesure, au lieu de 8. ou 3. Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On la bat *Presto*.

La troisiéme est *Nonupla di Semichrome* ou *Sub-super setti parziente nona*, qu'ils marquent ainsi $\frac{9}{16}$ Il ne faut que *Neuf doubles Croches* pour chaque mesure, au lieu de 16. ou 3. doubles Croches pour chaque *frapper* ou *lever*. On bat celle-cy *prestissimo*. Il y a encore deux autres especes de Nonuple dont il est parlé ci-dessus au mot *TRIPOLA 2 Clas. NONUPLA DI SEMI BREVI. DI MINIME.* V. *TRIPOLA 2 Clas.*

NOTA, plur. *Note*. Veut dire, NOTTE, ou *Nottes*. En général toutes les *marques* ou tous les *signes* dont on se sert dans la Musique, tels que sont, les *Pauses*, le 𝄽, le 𝄻, le 𝄼, les signes des *Agréemens*, les *Chiffres* de la Basse-Continuë, les *Clefs*, &c. sont des Nottes. Mais en particulier ce mot signifie proprement les marques qui dénotent ou indiquent quel degré de hauteur ou de gravité, on doit donner à chaque Son.

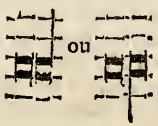
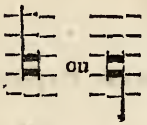
Les Anciens Grecs se servoient des lettres de leur alphabet, ou *droites* ou *renversées* ou *tournées* à la gauche, &c. Les curieux les pourront trouver dans Alipius, traduit en Latin par Meibomius; dans les P. P. Kircher & Mersenne, &c. A leur imitation les Latins du temps de Boëce se servoient aussi des 15. premieres lettres de leur alphabet. Dans la suite S. Gregoire Pape les reduisit aux sept premieres. Enfin dant l'onziéme siécle un Moine Benedictin, nomme Guy d'Arezze, ou Aretin, ayant heureusement substitué en la place du Systeme des Grecs les six syllabes *Ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*: il les mît d'abord sur différentes lignes & les marqua avec des points. Dans la suite on trouva à propos de les mettre aussi dans les espaces, mais jusques-là c'étoient toujours des points d'une égalle valeur. Enfin, environ l'an 1330. ou 1333. un Docteur de Paris nommé Jean des Murs ou *de Muris*, trouva moyen de donner à ces points différentes figures, qui marquoient combien de temps il falloit demeurer sur chacune, & voylà proprement ce qu'on apelle les Nottes de la Musique.

Or on doit considerer dans les Nottes trois choses. 1 La *quantité*, c'est à dire, les différentes grandeurs & figures de leur *tête*, ou comme disent les Italiens *del corpo* de leur *corps*. 2 La *qualité* ou la *couleur* de cette *tête*, sçavoir par exemple, si elles sont *piene*, *ò vacue*, pleines ou vuides, c'est à dire *nere ò bianche*, noires ou blanches. 3. Ce que les Italiens apellent *Proprietà*,

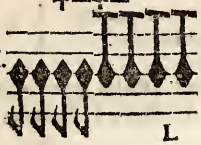
, ou *Virgula*, c'eſt à dire, ſi elles ont une *virgule*, ou une eue, ou non. Car tout cela les rend fort différentes les unes s autres.

Outre cela. Ou bien elles ſont *ſciolte*, c'eſt à dire, *déliées*, ou *parées* les unes des autres : ou bien *legate*, c'eſt à dire, *liées* ou *ntes* de maniere que pluſieurs, quoy que ſur différens degrez, paroiſſent faire qu'une ſeule figure.

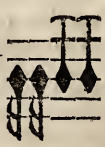
A l'égard des Nottes, *ſciolte* ou *ſeparées*, on en voit ordinairement de 8. ſortes dont voicy les noms Italiens & François, ec la figure, & la valeur, ſeulement par rapport à la meſure *naire* qui eſt la meſure commune de toutes les Nottes.

Noms.	*Figures.*	*Valeur.*
MASSIMA.		8. meſures.
LONGA ou *Longue.*		4. *meſures*
BREVE ou *Quarrée.*		2. *meſures.*
SEMIBREVE ou *Ronde.*		1. *meſure.*

Quelques-uns nomment ces quatre premieres figures *Totales*, arce qu'elles rempliſſent toute la meſure. Les 4. ſuivantes ſont ommées *Partiales*, parce qu'il en faut pluſieurs pour faire une eſure.

MINIMA. ou *Blanche.*		*Il en faut* 2. pour 1. *meſure.*
SEMIMINIMA. ou *Noire.*		*Il en faut* 4. *pour* 1. *meſure.*
CHROMA, ou *FUSA.* *Croche.*		*Il en faut* 8. *pour* 1 *meſure.*

L SE-

SEMICHROMA. ou *SEMIFUSA.* ou *Double Croche.*  *Il en faut 16. pour 1 mesure.*

BIS-CHROMA. ou *Triple Croche.* *Il en faut 32. pour 1. mesure.*

Cette 9me figure n'eſt pas de l'ancien uſage; elle a été ajoûté par les Modernes.

Nous n'en dirons pas davantage parce que nous parlons de chacune en particulier à leur rang.

A l'égard des Nottes *liées*, ou *legate*, nous en avons déja parlé. Voyez, *LEGATURA.*

Il faut ſeulement ajoûter icy que ces *Legatures* ſont, ou bien *di due Note.* De deux Nottes ainſi.

ou. *Di piu di due.* De plus de deux.

ou. *D'un corpo ſolo.* D'un ſeul corps.

ou. *Retta.* Droite.

ou. *Indiretta.* Indirecte.

ou. Con la *Virgula.*
ou. Senza *Virgula.* } Voyez, *VIRGULA.*

ou. *Perfetta* ou *quadro.*
ou. *Imperfetta. &c.* } Voyez, *VIRGULA.*

Il n'y a comme il eſt aiſé de voir, que les trois premieres *Nottes*, ſçavoir, la *Maxime*, la *Longue*, & la *Breve*, qui ſoient *legabili*

ibili, c'eſt à dire, qui puiſſent être liées. A l'égard de leurs ıleurs, Voyez cy-deſſus, *LEGATURA.*

NOTE LEGATE. V. *NOTA, LEGATURA, SYNOPE* &c.

NOTE FERME. ou *QUASI-FERME.* C'eſt ainſi que s Italiens appellent les Notes ordinairement d'une Meſure à eux Temps chacune, qui ſervent de Sujet à quelque Contre-oint ; ſur tout quand elles ſont tirées du Plain-Chant de l'Eliſe ou Chant Gregorien, qu'ils nomment *Canto fermo.* V. *CONTRAPUNTO.*

NOTHO, plur. *Nothi.* Veut proprement dire, BATARD, *legitime*, produit par des voyes *irregulieres.* C'eſt l'epithete qu'on onne à deux des Modes de la Muſique dont l'un qui eſt l'*Hyperolien* a ſa finalle en B ♮ & conſequemment la 5te. au-deſſus uſſe ou diminuée *Dia-* ♮ *toniquement*, & par cette raiſon eſt retté du nombre des Modes *Authentiques.* L'autre qui eſt l'*Hyr-Frigien* a ſa Finalle en *F*, *ut*, *fa*, & la 4te. au-deſſus ſuperuë, & pour cela rejetté du nombre des Modes *Plagaux.* Voyez, *MODO.*

NUMERO. au plur. *Numeri.* Veut dire, NOMBRE. Il y huit nombres que les Italiens apellent *radicali*, ſçavoir, 2. 3. 5. 6. 7. 8. 9. & quelques fois 10. & que l'on trouve à tous ıomens ſur tout dans les Baſſes-Continuës. Le 2. marque la conde & ſes repliques ; Le 3. marque la tierce, &c. On met uelques fois devant ou après un ♯ ainſi ♯3. ou ainſi 3♯ pour ıarquer que l'intervalle doit être *majeur* ; Et s'il doit être *mi-ur*, on met devant ou après un ♭ ainſi ♭3 ou ainſi 3 ♭. Il y roit encore bien des choſes à dire ſur les nombres, mais cela ous meneroit trop loin. *Remarqués que ſouvent au lieu du 3 avec ı ♯ ou un ♭ qu'on devroit metre on ne met par negligence qu'un ♯ ı un b ce qui ſignifie toujours qu'il faut faire la 3ce Majeure ou Mi-ure.*

O.

O. Majuſcule qui proprement eſt un double C, & que les Italiens apellent à cauſe de ſa figure *circolo*, eſt la marque de ce u'ils apellent *tempo perfetto*, ſoit qu'il ſoit ſimple ainſi O, ou ointé ainſi ⊙ ou barré ainſi ⌀. Selon nos Anciens il étoit

ûjours la marque du *Triple*, parce qu'ils prétendoient que le ombre *Ternaire* étoit plus parfait que le *Binaire*, & que le cerle étoit très-propre à le marquer, étant la plus parfaite des fiures. Voyez, *PERFETTO* & *TEMPO.*

OBLIGATO. fem. *Obligata.* plur. *Obligati* & *Obligate.* C'eſt un Adjectif Italien qui ſignifie OBLIGE', & ſouvent la même choſe que *neceſſario*, *concertante*, &c. Ainſi.

A doi Violini obligati. Veut dire; *A deux Violons obligez.*

Con Fagotto obligato. Avec un *Baſſon obligé.*

Con Viola obligata. Avec une Baſſe de Viole *obligée*, &c.

Souvent il ſignifie auſſi, *contraint*, ou *rétraint* dans de certaines bornes ou limites, ou aſſujetti à de certaines loix, qu'on s'impoſe ſouvent à ſoy même pour quelque deſſein ou quelque expreſſion, &c. En ce ſens on dit *Contrapunto obligato*, *Fuga obligata*, &c. Voyez, *LEGATO.*

C'eſt dans le même ſens qu'on dit d'une Baſſe-Continuë qu'elle eſt *obligée* ou *contrainte*, lorſqu'elle eſt bornée à un certain nombre de meſures qu'on repette toûjours, comme dans les *Chacones*; ou bien lorſqu'elle eſt obligée de ſuivre toûjours un certain mouvement, ou de ne faire que certaines Notes, &c. Car il y en a d'une infinité de manieres. Voyez, *PERFIDIA.*

OBLIQUO. fem. *Obliqua.* Veut dire, OBLIQUE. Quand ce mot eſt joint avec *Nota*, il ſignifie, deux *Breves liées* enſemble, mais qui ne font qu'un *ſeul corps*, d'où on la nomme auſſi *Nota d'un corpo ſolo.* Quelques fois elle a une queüe, ou à la *droite* ou à la *gauche*, ou *montante* ou *deſcendante*, &c. Voyez, *NOTA*, *LEGATURA*, *VIRGULA*, &c. De quelque maniere que ce ſoit, il n'y a que les deux extremités qui marquent le Son, le milieu n'étant que pour faire la liaiſon, &c.

Si le mot *Obliquo* eſt joint avec *Motto*, ou *Movimento.* Voyez, *MOTTO.*

OCTAVA. S'écrit en Italien, & il faut chercher, *OTTAVA.*

OCTAVINA. Veut dire, OCTAVINE. Eſpece de petite *Epinette*, qui pour être tranſportée plus commodement n'a que la petite *Octave*, ou *petit Jeu* du *Claveſſin.*

OMNES. Terme purement Latin, qui veut dire, TOUS au plur. On le trouve ſouvent au lieu de *Tutti.* Voyez, *TUTTI* & *DA CAPELLA.*

ONDEGGIARE. Veut dire, détourner, non pas *droittement*, mais par ONDES. Ainſi, *Ondeggiando la mano.* C'eſt proprement détourner la main en battant la meſure, après l'avoir baiſſée, afin de former un ſecond ou troiſiéme temps avant que de la lever tout à fait, ou terminer la meſure.

OPERA. Veut dire proprement, OUVRAGE. De-là ſans doute, eſt venu tant en Italie qu'en France, l'uſage de nommer *Opéra*, les Tragedies, les Paſtoralles, & autres Poëſies, miſes en Muſique & mêlées de Spectacles & de Danſes, pour être re-

preſen-

reſentées ſur le Théatre, comme qui diroit *Ouvrage* par excellence. Mais quand ce mot eſt joint avec *Prima*, ou Ia. *Seconda*, u IIa. *Terza* ou IIIa. *&c.* Il ſignifie alors *Ouvrage Premier*, *Second*, *Troiſiéme*, *&c.* ces nombres ordinaux ne ſervant alors, que our diſtinguer les *Ouvrages* d'un même Auteur les uns d'avec es autres.

OPPOSITIONE, ou *Oppoſizzione*. Veut dire, OPPOSITION. C'eſt lorſqu'on met quelque choſe auprès d'un autre, uoy que ce ne ſoit pas naturellement ſa place, cela arrive ſouent, ſur tout dans la preparation des cadences, où l'on met par

ppoſition la *5*. juſte avec la *6*. ainſi $\frac{6}{5}$

ORATORIO. C'eſt un eſpece d'*Opéra ſpirituel*, ou un tiſſu e *Dialogues*, de *Recits*, de *Duos*, de *Trios*, de *Ritournelles*, de *rands Chœurs*, *&c.* dont le ſujet eſt pris ou de l'Ecriture, ou e l'Hiſtoire de quelque Saint ou Sainte. Ou bien c'eſt une Alegorie ſur quelqu'un des myſteres de la Religion, ou quelque oint de Morale, &c. La Muſique en doit être enrichie de tout e que l'art a de plus fin & de plus recherché. Les paroles ont preſque toûjours Latines & tirées pour l'ordinaire de l'Eriture Sainte. Il y en a beaucoup dont les paroles ſont en Italien, & l'on en pourroit faire en François. Rien n'eſt plus ommun à Rome ſur tout pendant le Carême que ces ſortes 'Oratorio. On en vient de donner un au Public du Sieur *Lochon* ù il y a de grandes beautez, il eſt à quatre Voix & deux Violons.

ORCHESTRA. C'eſt la Partie d'un Théatre où ſont plaez les Inſtrumens & ceux qui les touchent.

ORDINARIO. Veut dire, ORDINAIRE, ou dont on e ſert *ſouvent* & *communément*. Ainſi on dit, *Tempo ordinario*, *egno ordinario*, *&c.*

ORDINE. Signifie, ORDRE. C'eſt à dire, *un arrangement de pluſieurs choſes qui conſtituent un tout*. Ainſi quand on parle u Syſteme des Anciens, on dit, *Ordine di Mercurio*, *di Terpandro*, *di Philolao*, *di Pitagora*, *&c.* pour marquer le rang que hacun de ces Auteurs donnoit aux Sons; le nombre qu'il en dmettoit; la diſtance & la proportion qu'ils avoient entre ux, &c. C'eſt ainſi qu'on dit auſſi que le *Tetrachorde* par exemple, eſt un *Ordine di quatro corde*, c'eſt à dire, un tout compoſé & diviſé en *quatre cordes*, *&c.*

ORGANO. Veut dire, ORGUE. Inſtrument de Muſique onnu de tout le monde, mais comme c'eſt celuy dont on ſe ert ordinairement pour joüer la *Baſſe-Continue* avec tous ſes *chiffres*, ou *accompagnemens*, les Italiens ſe ſervent ordinairement du mot *Organo*, pour marquer la *Baſſe-Continue chiffrée*.

ORGANO PICCIOLO. Veut dire, PETIT ORGUE. C'eſt ce que nous apellons autrement *Poſitif*, qui le plus ſouvent peut ſe tranſporter ou l'on veut.

OSCURO, ou *Oſcurato*. Veut dire, OBSCUR, ou *Noir*. Ainſi, *Note oſcure*, ou *oſcurate*, ce ſont des Nottes dont le corps eſt toûjours noir. Voyez, *HEMIOLIA*.

OSSERVANZA. V. *CON OSSERVANZA*.

OSTINATO, Veut dire, OBSTINE', qui ne démord point de ſa premiere maniere d'agir, &c. Ainſi, *Contrapunto oſtinato*, c'eſt à peu près de même que *Perfidiato*. Voyez, *PERFIDIA*.

OTTAVA, en Grec *Diapaſon*, comme qui diroit par tous les Sons ou degrez ; en Latin *Octava*, & en François OCTAVE. En ce ſens c'eſt la premiere & la plus parfaite des Conſonances de la Muſique. Pour être juſte il faut qu'elle aye *Diatoniquement* huit degrez (ce qui luy a fait donner le nom d'*Ottava*) & ſept Intervalles, dont il y en a *cinq* qui ſont des *Tons*, & *deux* qui ſont des *Semitons majeurs* ; & *Chromatiquement*, il faut qu'elle aye 12. Semitons dont il y en a ſept qui ſont *majeurs*, & cinq qui ſont *mineurs*. Si elle a un *Semiton mineur* de moins, pour lors elle eſt diminuée : Si elle en a un de plus elle eſt *ſuperfluë*, & de l'une & de l'autre maniere elle ceſſe d'être *conſonance* & *juſte*, & devient *fauſſe* & *diſſonance*, même impraticable. Dans l'étenduë du Syſteme des Grecs elle n'avoit qu'une replique qui étoit, la *Diſdiapaſon* ou double Octave ; Dans le Syſteme moderne, outre cette replique, elle a encore pour *Triplique* la *vingt deuxieme*, & pour *Quadriple* la *vingt neuvieme* (Voyez, *Intervallo*.) Dans les chiffres de la Baſſe-Continuë on marque tant l'8ve. ſimple que ſes repliques par le chiffre 8. Dans la *Mélodie* on peut faire des *ſaults* d'une *Octave*, mais très-rarement d'une *double Octave*, ſur tout pour les Voix. Dans l'Harmonie il ne faut jamais faire deux Octaves de ſuite, mais elle peut être ſuivie de toutes les autres conſonances tant parfaites qu'imparfaites. Elle ſert ſouvent à ſauver le *Triton*, la 9me ou 2de *ſincopée* par le Deſſus & la 7me *ſincopée* par la Baſſe, &c.

Quand le mot *Ottava* eſt joint avec *Opera*, il ſignifie *huitiéme Ouvrage*.

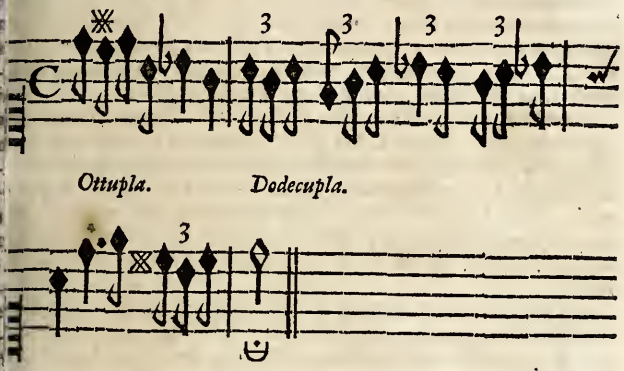
SESQUI OTTAVA. V. *EPOGDOO*, *SESQUI* & *TRIPOLA*, 2 *Claſ.* No 2.

OTTINA. *TRIPOLA OTTINA*. Voyez, *TRIPOLA*, 1 *Claſ.* No. 4. & *CROMETTA*.

OTTUPLA, Veut dire, OTTUPLE, ou meſure à 4. temps qu'on marque ordinairement par un C, quelques fois par $\frac{8}{12}$

&

& ſouvent par un 𝔠, quand les quatre temps ſont fort vîtes. Il faut pour lors huit *Croches* pour chaque meſure. Mais il arrive ſouvent ſur tout dans les Muſiques Italiennes, que tout d'un coup au lieu de deux Croches pour chaque temps, il en faut $\frac{12}{8}$ trois, & cela ſans y mettre le ſigne de qui eſt la *Dodecuple* que nous avons expliquée cy-deſſus. On ſe contente alors de mettre au-deſſus des trois Croches, ou Nottes équivalentes un 3. comme dans l'exemple ſuivant, & dès qu'on ceſſe de mettre le 3. cela marque ſans d'autres ſignes qu'on rentre dans la meſure à 4. temps, & c'eſt ce qu'on apelle en Italien *Ottupla* é *Dodecupla*. Voyez auſſi, *DODECUPLA*. Exemple.



OXIPICNI SUONI. Ce ſont en general des Sons Hauts u Aigus. V. pour le reſte & en particulier le Mot *SUONO*.

P.

P. Majuſcule, ou PP, ou P. marque quelques fois *Piano*. Voyez, *PIANO*.

PARA, ou par Abreviation *PAR*. en Latin *PROPE*. Termes qui ſervent à compoſer le Nom de pluſieurs des Cordes du ſyſteme Ancien.

PARAFONI SUONI. V. *SUONO*.

PAGINA. ou en abregé, *Pag*. Voyez, *CARTA*.

PARAMESE. Terme Grec qui ſignifie PROCHE LA MOYENNE. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou

Syſ-

Syſteme des Grecs qui repond au *B*, *fa*, *ſi* par beccare, ou au [illegible] de la 2de. Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYS-TEMA*.

PARANETE. Terme Grec qui ſignifie PENULTIE'ME, ou ce qui eſt immédiatement devant la derniere partie d'un tout.

PARANETE-DIESEUGMENON. Termes Grec qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES SEPARE'ES. C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, & qui repond au *D*, *la*, *re* de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYSTE-MA*.

PARANETE-HYPERBOLEON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES AIGUES. C'eſt le nom que les Anciens Grecs donnoient à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui répond au *G*, *re*, *ſol* de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *ſol* de la Clef de *G*, *re*, *ſol*. Voyez, *SYSTEMA*.

PARENETE-SYNEMENNON. Termes Grecs qui ſignifient LA PENULTIE'ME DES AJUSTE'ES, ou *Appliquées*. C'eſt le nom que donnoient les Grecs à une des Cordes de leur *Lyre* ou *Syſteme*, qui répond au *C*, *ſol*, *ut* par *b* mol, de la 3me Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *ſol* de la Clef de *C*, *ſol*, *ut* par *b* mol. Elle étoit à l'uniſſon de la *Trite-dieſeugmenon*. Voyez, *SYSTE-MA*.

PARHYPATE-HYPATON. Termes Grecs qui ſignifient *Proche la premiere des Principalles*. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou *Syſteme* des Grecs, qui répond au *C*, *ſol*, *ut* de la 2de Octave de l'*Orgue* ou du *Syſteme moderne*. Voyez, *SYS-TEMA*.

PARHYPATE-MESON. Termes Grecs qui ſignifient *Proche la principalle des Moyennes*. C'eſt le nom d'une des Cordes de la *Lyre* ou du *Syſteme* des Grecs, qui répond à l'*F*, *ut fa* de la 2de Octave de l'*Orgue*, ou du *Syſteme moderne*, qui eſt proprement le *fa* ou l'*ut* de la Clef d'*F*, *ut*, *fa*.

PAROLA. plur. *Parole*. Veut dire, PAROLE, ou texte qui répond aux Nottes de la Muſique.

PARS. V. *PARTE*.

PARTE. en Grec *Diagramma*, en Latin *Pars*, & en François PARTIE. C'eſt proprement une portion de la *Partition* écrite ſeparément pour la plus grande commodité de ceux qui exécutent ou bien c'eſt un ou pluſieus des Sons qui font l'harmonie, écrits à part. Dans les Ouvrages qui ſont à Voix ſeule & deux ou pluſieurs Inſtrumens, *Parte che canta*, c'eſt la *Par-*

qui est destinée pour la Voix, ou pour celuy qui *chante*, les autres sont pour ceux qui doivent joüer.

PARTE SUPERIORE. C'est toute Partie dont le Chant n'est point le fondement de l'harmonie, comme au contraire.

PARTE INFERIORE. C'est toute Partie dont le Chant doit servir de *Basse* ou de *fondement* à l'harmonie. Par ce moyen une *Taille*, une *Haute Contre* & même un *Dessus* peuvent être des *Parties inferieures* ou des *Basses*.

PARTICIPATIONE. & *Participato.* Voyez, *TEMPERAMENTO.*

PARTICIPATO SYSTEMA. V. *SYSTEMA.* & *TEMPERAMENTO.*

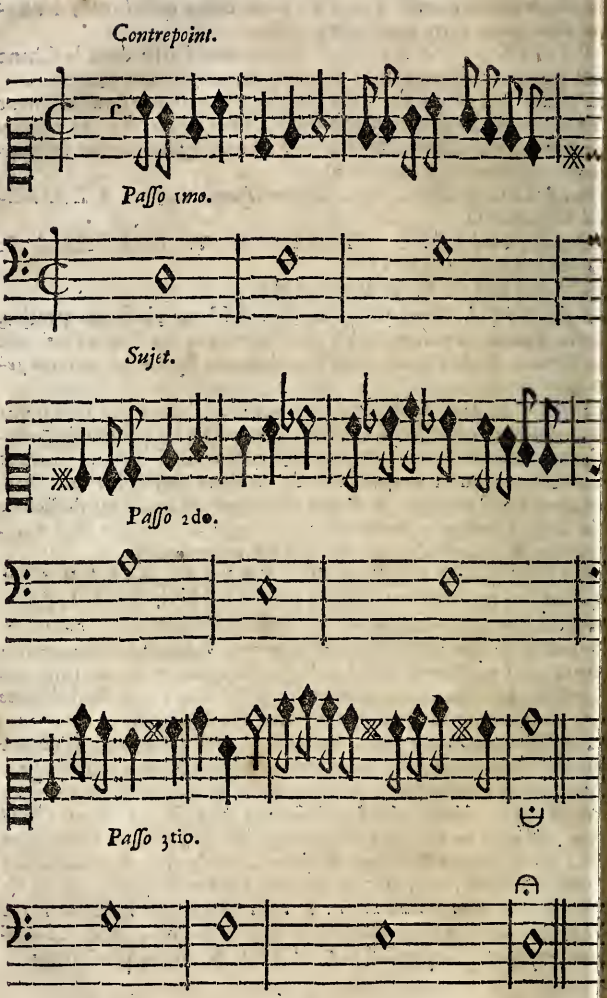
IN PARTITO. V. *CANONE.*

PARTITO. Veut dire, SEPARE' en plusieurs parties. Ainsi, *Canone in partito.* C'est un *Canon* dont les Parties ne sont pas sur une seule ligne, mais sur plusieurs lignes ou parties *separées.*

PARTITURA. en Grec *Diagramma.* C'est ce que l'on nomme ordinairement PARTITION, ou toutes les parties sont rangées les unes sous les autres. Mais les Italiens se servent souvent de ce terme pour marquer la *Basse-Continuë chiffrée* sur tout lorsque dans les *Recitatifs*, la *Partie chantante* est écrite au-dessus de leur *Basse-Continuë*; ou quand les *Entrées* des *Fugues* sont marquées par les Clefs des parties qui les commencent.

PASSACAGLIO. Veut dire, PASSACAILLE. C'est proprement une *Chacone.* Voyez, *CIACONA.* Toute la différence est que le *mouvement* en est ordinairement plus *grave* que celuy de la *Chacone*, le Chant *plus tendre*, & les expressions *moins vives*, c'est pour cela que les *Passacailles* sont presque toûjours travaillées sur des *Modes mineurs*, c'est à dire, dont la *Médiante* n'est éloignée de la *Finalle* que d'une 3ce mineure.

PASSAGIO, ou *Passo.* Veut dire, PASSAGE. C'est une suite de Chant composée de plusieurs petites Nottes comme *Croches*, *doubles Croches*, &c. qui dure une, deux, ou trois mesures tout au plus. Ainsi, *Contrapunto d'un sol passo*, c'est *un Chant d'une, de deux ou trois mesures composé sur les premieres Nottes d'un sujet*, mais qu'on est obligé d'imiter dans la suite sur les autres Nottes du sujet, non par les mêmes *Cordes* ou *Tons*, mais en observant le *même mouvement*, le *même nombre* & la *même figure* des Nottes du premier passage. C'est une des especes du *Contrapunto perfidiato.* Voyez, *PERFIDIA.* & l'Exemple suivant.



PASTORALE. Veut dire, PASTORAL, ou *Pastoral*. Chant qui imite celuy des Bergers, qui en a la *douceur*, la *tendreſſe*, le *naturel*, &c. C'eſt auſſi ſouvent une piece de M

ique faite sur des paroles qui parlent des mœurs, ou qui dé-peignent les amours des Bergers, &c.

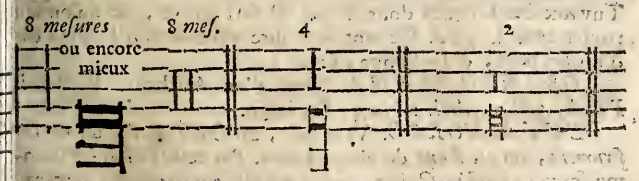
PASSIONATO. D'une maniere PASSIONNE'E ou animée. Voyez, *ANIMA.*

PATHETICO. Veut dire, PATHETIQUE, *Touchant, Expressif, Passionné*, capable d'émouvoir, la pitié, la compassion, la colere, & toutes les autres passions qui agitent le cœur de l'homme. Ainsi on dit, *Stilo pathetico, Canto pathetico, Fuga pathetica.* Le genre *Chromatique* avec ses *Semitons majeurs & mineurs* tant en décendant qu'en montant est fort propre à cela, comme aussi le bon menagement des *dissonances* sur tout des *superfluës* & des *diminuées*; la varieté des *mouvemens* tantôt *vifs*, tantôt *languissants*, tantôt *lents*, tantôt *vîtes*, &c. y contribuë aussi beaucoup.

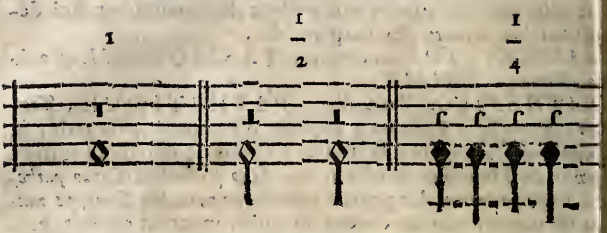
PAUSA. du Latin *Pausa*, d'où l'on a fait *Repausare* reposer, veut dire PAUSE. C'est maintenant dans la Musique, une marque de silence & de repos, d'où on la nomme aussi *figura muta*, Figure muette. Parce qu'elle marque qu'il faut se taire pendant que les Parties continuent à chanter, ce qui se fait ou pour faire quelque *Fugue* ou quelque *Imitation*; ou pour donner du repos aux Voix, ou pour laisser repondre une Voix à ce qu'on vient de chanter, comme dans les *Dialogues* & dans les *Echos*, &c.

J'ay dit maintenant, car nos Anciens avoient deux sortes de *Pauses.* Ils en avoient que les Italiens apellent *Pause Initiali*, parce qu'on les marquoit d'abord au commencement de la piece, quelques fois après, mais regulierement devant le cercle O ou le demi cercle C. Ce sont ces sortes de pauses dont nous avons parlé cy-dessus au mot *MODO.*

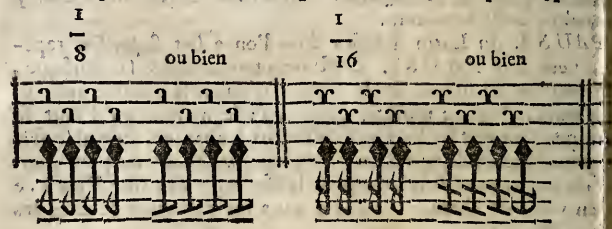
Mais ils en avoient aussi pour marquer le *silence* qu'on mettoit après les *signes* de la mesure, ou dans la suite des pieces. Ces pauses valent ordinairement autant pour le silence que les figures qui leur répondent dans la table suivante où l'on verra leur figure, leur valeur & les noms que leur donnent les Italiens, & les François.



Pausa di massima Double-Bâton. *Pausa di longa.* Bâton. *Pausa di breve* demi Bâton.



Pausa di semibreve. Pausa di minima. Pausa di semiminima.
Pause. Demi pause. Soupir. Sospiro.



Pausa di Croma. *Pausa di Semicroma*
ou *Mezzo sospiro.*
Demi Soupir.

Toutes ces valeurs sont icy par rapport à la mesure *binai*
ou à la mesure à quatre temps, mais il y a quelque chang
ment dans les différentes mesures à trois temps dont nous p
lerons au mot *TRIPLA*, ou au rang de chacune.

PAUSA GENERALIS. V. *PUNTO* & *CORON*

PAUSA INITIALIS. V. *MODO, TEMPO, PR*
LATIONE PAUSA.

PEDALE. Veut dire, PEDALLE. Ce sont les plus g
Tuyaux des Orgues dont le Son est fort grave, & qu'on f
parler avec le pied. Ce mot veut dire aussi le Son le plus b
d'un Serpent, d'un Basson, &c.

LORENZO PENNA. Nom d'un Autheur. V. *TR*
PLA, 3 *Clas. Arti.* 2 No 3, sur la fin.

PENTACHORDO. Veut dire, un ORDRE, ou un
strument, ou un *Rang* de cinq Cordes. Par cette raison on no
me souvent ainsi la *Quinte*, parce qu'elle contient cinq degre
ou Cordes. Voyez, *QUINTA.*

PENTATONON. Terme grec. V. *SESTA*, C'est la
superflue. *PI*

PER. Prepoſition Latine; qu'on trouve ſouvent devant un de ces deux mots *Arſis*, & *Theſis*. *Per theſin.* Veut dire, *en battant*, ou dans le premier temps de la meſure. *Per arſin*, veut dire, *En levant*, ou dans les derniers temps de la meſure. On dit auſſi qu'un *Chant*, qu'un *Contrepoint*, qu'une *Fugue*, *&c.* ſont *per Theſin*, quand les Notes décendent de l'aigu au grave; & qu'ils ſont *per arſin*, quand au contraire les Notes montent du grave à l'aigu. Voyez auſſi. *CANONE.*

PER. Prepoſition Italienne. Elle a pluſieurs ſignifications dans les Ouvrages Italiens.

1mo. On la trouve quelques fois devant le nom des Auteurs, pour lors elle ſignifie PAR, mais à dire le vray, c'eſt fort mal parler Italien, &c.

2d. On la trouve à tous momens dans les *Tables* ou *Indices* des Motets pour marquer leur *Sujet*, & le *Jour* ou la *Fête* dans leſquels on les peut chanter; & pour lors elle ſignifie, *Pour*, *De*, *Sur*, *&c* En voicy quelques exemples des plus communs.

Per la Beata Vergine. ou en abregé, *Per B. M. V.* Pour *ou* en l'honneur de la Sainte Vierge.

Per li ou *gli Defonti.* Pour les Défuncts.

Per la ſanctiſſima Croce. De *ou* Pour la très-ſainte Croix.

Per la reſurrectione. De la Reſurrection, *ou* pour le jour de Pâques.

Per il Spirito-Sancto. Du Saint-Eſprit, *ou* pour le jour de la Pentecôte.

Per ogni tempo. Pour toutes ſortes de temps, *ou* en quelque jour & occaſion que ce ſoit.

Per il ſanctiſſimo, ou *Per il venerabile.* Pour, *ou* du Saint Sacrement.

Per il ſanctiſſimo Natale. Pour le jour de Noël.

Per ſancta Magdalena, *Catharina*, *Cecilia*, *Orſola*, *&c.* Pour *ou* de Sainte Magdelaine, Sainte Catherine, Sainte Cecile, Sainte Urſule, &c.

Per un Apoſtolo, *un Martyre*, *un Confeſſore*, *una Virgine*, ou *Vergine*, *&c.* Pour un Apôtre, un Martyr, un Confeſſeur, une Vierge, &c.

Per qual ſi voglia Sancto, *ò Sancta.* Pour quelque Saint, *ou* Sainte qu'on voudra. Pour lors on trouve dans le texte du Motet une N. majuſcule, qui marque l'endroit où il faut appliquer le nom du Saint ou de la Sainte, au Chant exprimé par les Notes.

Per la Dedicatione. Pour la fête de la Dedicace, &c.

3tio. *PER.* ſignifie auſſi fort ſouvent, A, ou *Par. Per diritto.* A droit chemin. *Per roverſcio.* A la renverſe, &c.

PERFETTO. fem. *Perfetta.* plur. *Perfetti*, & *Perfette*, veut

dire, PARFAIT, *Accompli*, qui contente pleinement l'esprit & l'oreille, &c. Ainsi on dit, *Cadenza perfetta*, *Consonanza perfetta*, *Accordo perfetto*, *Modo perfetto*, *Tempo perfetto*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang. Son opposé est *Imperfetto* qu'on trouve aussi avec les mêmes mots.

Mais il ne faut pas oublier icy que pour les mots *Modo*, *Tempo*, &c. le mot *Perfetto*, marque ordinairement chez nos Anciens la mesure *Triple*, & *Imperfetto* la mesure *Binaire*. Pretendant que le nombre *Trois* qui ne souffre point de division est plus *parfait* que le nombre *Deux*. Voylà pourquoy ils marquoient le *Triple* par un *Cercle* ainsi O, ou ainsi qui est la figure la plus parfaite de toutes; & la mesure *Binaire* par un *Demi cercle* ainsi C ou ainsi qui n'est qu'un *Cercle imparfait*.

PERFETTA, TRIPLA PERFETTA. V. *TRIPOLA.*

TRIPLA MAGIORE PERFETTA. V. *TRIPOLA* 1 *Class.* No. 1.

SESQUI-ALTERA MAGGIORE PERFETTA V. *SESQUI* &c.

PROLATIONE PERFETTA. V. *PROLATIONE.*

PERFETTIONE, PUNTO DI PERFETTIONE V, *PUNTO, PROLATIONE, SEGNO.*

PERFIDIA. Veut dire proprement, PERFIDIE, *Déloyauté. Infidelité*, &c. mais dans la Musique, il veut dire *Ostination*, c'est à dire une *affectation* de faire toûjours la *même chose* de suivre toûjours le *même dessein*, de continuer le *même mouvement*, le *même Chant*, le *même Passage*, les *mêmes figures* de Notes, &c. Ainsi *Contrapunto perfidiato*, *Fuga perfidiata*, ce sont des Contrepoints, & des Fugues où l'on s'obstine à suivre toûjours le même dessein, telles sont les Basses *contraintes* ou *obligées*, comme celle des *Chacones* & une infinité d'autres manieres, parce que cela dépend uniquement du caprice des Compositeurs: On en peut voir quantité d'exemples dans les *Documenti Armonici* du Sieur *Angelo Berardi*, & nous en avons donné un cy-dessus au mot *PASSAGIO*. Cela s'apelle aussi *Pertinacia* selon Zarlin.

PERPETUI, ou *STABILI SUONI.* V. *SUONO.*

PER THESIN, PER ARSIN. V. *THESIS* & *PER*

PERTINACCIA. V. *PASSAGGIO* & *PERFIDIA.*

PETTEIA ou *PETTIA.* Ce que c'est & combien il y a d'especes. V. *USO.*

PHANTASTICO STILO. V. *STILO.*

PHI

PHILOLAO. Nom d'homme. *ORDINE DI PHILOLAO.* V. *ORDINE.*

PHISICA MUSICA. V. *MUSICA.*

PHRYGIO. Voyez, *FRIGIO.* Car les Italiens l'écrivent ainsi quoy que fort mal.

PHTONGOS. V. *SUONO.*

PIA. PIAN. V. *PIANO. ECHUS* &c.

PIANO. en abregé *Pian.* ou quelques fois *Pia.* ou simplement par un P. majuscule, ou par un petit *p.* Veut dire ce que nous exprimons en François par le mot DOUX, c'est à dire, qu'il faut *adoucir* ou *diminuer* tellement la force de la Voix ou de l'Instrument que cela fasse comme un *Echo.*

CANTO PIANO. Voyez, *CANTO.*

PIU PIANO, ou *PP.* ou *pp.* Veut dire PLUS DOUX, ou comme un second Echo, *moins fort,* ou qui paroisse plus éloigné que le premier.

PIANISSIMO, ou *PPP,* ou *ppp.* Veut dire, TRES-DOUCEMENT, comme un troisiéme Echo, & comme si la Voix, ou le Son de l'Instrument se perdoient dans l'air.

PIANO PIANO. ou *Pian Piano.* C'est comme *Piu Piano* ou *Pianissimo.*

PICCIOLA TRIPLA. V. *TRIPOLA,* 1 *Clas.* No 3.

PICCOLO. TROMBONE PICCOLO, ou *PRIMO,* ou 10. V. *TROMBONE.*

PIENO. Fem. *Piena.* Veut dire, PLEIN, *Rempli, Entier, &c.* Quelques fois ce mot est joint avec *Choro. Pieno Choro,* Plein Chœur, pour lors c'est le même que *Tutti,* ou *Da Capella.* Quelques fois il signifie *l'Energie* ou la *Force* d'une Consonance ou d'un Accord. Ainsi, on dit que la *Quinte* est *piu piena,* plus *pleine* que l'*Octave,* c'est à dire qu'elle fait plus d'effet, plus de bruit, se fait mieux sentir à l'oreille, &c.

PIENA PIU PIENA. V. *QUINTA. PIENE NOTE.* V. *NOTA.*

PIETOSO. Veut dire d'une maniere capable d'exciter de la *PITIE'* ou de la Compassion.

PIFFARO. Espece d'Instrument qui répond à nôtre *Haute-Contre de Haut-bois.*

PIFFERO. Veut dire, FLUTE, ou *Fiffre.*

PIKINOS ou *PYKNOS.* Termes grecs. V. *SPISSUS.*

PIU. Adverbe Italien, qui veut dire, PLUS. On le trouve souvent joint avec d'autres Adverbes ou des Adjectifs, pour augmenter la force de leur signification. Ainsi.

PIU PIANO. ou PP. ou *pp.* Veut dire, PLUS DOUCEMENT.

PIU Allegro. PLUS GAYEMENT.

PIU Presto. PLUS VISTE.

PIU Moderno. PLUS MODERNE, ou plus à la mode, &c.

PIVA. Veut dire Haut-bois. V. aussi *CORNETTIN*

PLAGALE. FUGHA PLAGALE. V. *FUGHA A THENTICA.*

PLOKE ou *PLOKI.* V. *USO.*

PNEUMATICOS. Terme Grec. V. *STROMENT*

POCO. V. *UN POCO.*

PONTICELLO. Voyez, *MAGAS.*

POSAUNE. Terme qui vient d'Allemagne, en Latin *Tuba ductilis*, en François SACQUEBOUTE. C'est une espece de Trompette propre à joüer la Basse qu'on allonge qu'on racourcit selon *l'acuité* ou la *gravité* des Sons. C'est que les Italiens apellent *Trombone.* Voyez, *TROMBONE.*

POSITIO. V. *THESIS.*

POTENZA. au plur. *Potenze.* C'étoit anciennement lettres ou caracteres & les noms des nombres par le moy desquels on avoit la *connoissance* des Sons *graves* ou *aigus.* sont maintenant les Notes & autres signes de la Musique moderne. Il y en a qui veulent que *Potenza* soit l'expression d'un Son quel qu'il soit par le moyen d'un Instrument.

POTENZE. V. *POTENZA & SUONO.*

PRATTICO. Musico prattico. Adject. Musicien qui ne s'applique qu'à la *prattique*, ou à la simple *execution* de la Musique sans se mettre en peine des raisons de ce qu'il fait, ny d'inventer ou composer de nouvelles Musiques, &c.

PRATTICA. est aussi un Substantif, qui veut dire PRATTIQUE, ainsi on dit *Prattica antica*, Prattique ancienne *Prattica moderna*, Prattique moderne, &c. Voyez, *MUSICA.*

PRELUDIO, Veut dire, PRELUDE. C'est une Syphonie qui sert d'*Introduction* ou de *Preparation* à ce qui su Ainsi les *Ouvertures* des *Opéra* sont des especes de *Preludes;* comme aussi les *Ritournelles* qui sont au commencement des Scene &c. souvent on fait preluder tous les Instrumens d'un *Orchest* pour donner le Ton, &c.

PRESA. Veut dire, PRISE. C'est en general une marque qui fait connoître à un Musicien par où & comment il doit commencer à chanter ou à joüer. Mais en particulier, en fa de *Fugues* & de *Canons* sur tout, c'est une marque ainsi faite qu'on met au-dessus de la Notte sur laquelle la seconde Voix qui doit imiter la premiere doit commencer. Si on en trouve encore une, c'est où doit commencer la troisiéme Voix, &c. V. *USO.*

PRESTO. Veut dire, VITE. C'eſt à dire qu'il faut preſſer la meſure, ou en rendre les temps fort courts. Ce qui marque ordinairement de la *gayeté*, ou de l'*emportement*, de la *fureur*, de la *rapidité*, *&c.*

PRESTO PRESTO, ou *Preſtiſſimo.* Veut dire, TRES-VITE.

Quelques fois on le joint avec les Adverbes *Men* & *Piu. Men preſto.* Moins vîte. *Piu preſto*, Plus vîte, &c.

PRIMA VIOLA, PRIMA VOCE. V. *PRIMO* & ces mots ou ſemblables à leur rang.

PRIMARIUS. V. *PROTOS.*

PRIMO. Fem. *Prima.* Veut dire, PREMIER ou *Premiere.* Souvent on marque ce mot en abregé ainſi Po. ou Io. ou I. Ainſi, *Opera prima*, ou Ia. veut dire, *Premier Ouvrage.*

Canto primo. ou Io. Premier Deſſus.

Alto primo. ou Io. Premiere Haute-Contre.

Tenore primo, ou Io. Premiere Taille.

Baſſo primo, ou Io. Premiere Baſſe.

Fagotto primo. ou Io. Premier Baſſon.

Violino primo. ou Io. Premier Deſſus de Violon.

Viola prima, ou Ia. Premiere Viole.

Choro primo, ou Io. Premier Chœur, &c.

PRIMO, CHORO, TROMBONE, VIOLINO, CANTO, TENORE, &c. V. tous ces mots à leur rang & *PRIMO.*

PRINCIPALIS MEDIARUM & *PRINCIPALIUM. PRINCIPALIUM EXTENTA TETRACHORDON.* V. *SYSTEMA.* Tab. 1.

PROFESSORE DI MUSICA, au plur. *PROFESSORI.* Celui qui montre ou qui enſeigne la Muſique.

PROGRESSUS CELER. V. *SUPPOSITION.*

PROHIBITO. Veut dire, DEFFENDU, ou ce qu'on ne doit pas faire dans les bonnes regles. Ainſi par exemple, *Intervallo prohibito*, c'eſt dans la mélodie tout Intervalle qui ne s'entonne pas *aiſément* ou *naturellement* comme l'Intervalle de *Triton*, de la 6te, *majeure*, de la 7me, de la 9me, &c. V. *INTERVALLO* & *VIETATO.*

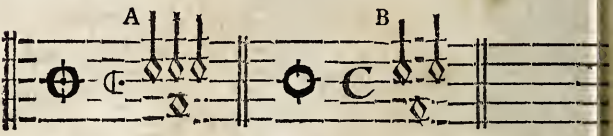
PROLATIONE. ou *Prolazzione.* Veut dire, PROLATION. C'eſt un *Point* que nos Anciens mettoient au milieu du *Cercle*, ou du *Demi-cercle* ainſi ⊙ ☾. Or comme le *Mœuf* ou *Mode*, dont nous avons parlé cy-deſſus, Voyez *MODO.*) étoit la meſure de la *Maxime*, de la *Longue* & de la *Breve* & comme le *Temps*, dont nous parlerons cy-deſſous, (Voyez *TEMPO*) étoit proprement la meſure de la *Breve* & de la *Semi-breve* La *Prolation*, ou le *Point* ainſi nommé, étoit la meſure de la

Semibreve & de la *Minime*. Il y en avoit de deux sortes l'u*Parfaite* & l'autre *Imparfaite*.

La *Prolation parfaite* se marquoit après la Clef par un point d*un Cercle* ainsi ⊙, ou dans un *Demicercle* ainsi ☾ & pour l*la Semi breve* ou *Ronde* valoit trois *Minimes* ou *Blanches*, voi pourquoy on accompagnoit ordinairement ce Cercle d'un 3. i

de $\frac{3}{2}$ ou de $\frac{3}{1}$ qui sont des signes de trois temps pour chaque m*sure*. Voyez A dans l'exemple suivant.

La *Prolation imparfaite* se marquoit comme le *Temps*, ou t un Cercle ainsi ○, ou par un demi-cercle ainsi ☾ tous de sans point, & pour lors la *Semi-bréve* ou *Ronde* ne valoit deux *Minimes* ou *Blanches*. Voyez, B.

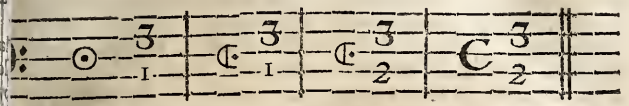


On ne voit plus que rarement de ces signes, on en a trou depuis de moins embarassants, mais on en trouve quelques f& un veritable Musicien doit du moins en avoir quelque idée cas de besoin.

Les Italiens Modernes ont encore souvent dans leur Musiq deux sortes de *Prolations* à peu près semblables à celle de l'exe*ple* A cy-dessus.

La premiere qu'ils apellent *Prolazione maggiore perfetta* se m*que* avec un ⊙ & $\frac{3}{1}$

La seconde qu'ils apellent *Prolazione minore perfetta* se marc avec un C. & $\frac{3}{1}$ ou $\frac{3}{2}$ & quelques fois avec un ☾ & $\frac{3}{2}$ Mais d l'une & dans l'autre la ronde 𝅝 vaut trois temps même s point, & sa Pause une mesure. La Blanche 𝅗𝅥 vaut un ten & sa Pause un temps; & le reste des figures à proport comme dans l'exemple suivant.



Prolazione mag. perf. *Prolazione min. perfetta.*

V. *TRIPOLA.* 1 Clas. No. 2.

On nomme auſſi *Prolation* une ſuite de pluſieurs Nottes ou Sons tant en deſcendant qu'en montant, ſur la même Syllabe, ou Voyelle. Les Voyelles *A*, *E*, & *O*, y ſont fort propres, mais rarement en doit-on faire ſur la Voyelle *I* ou *Y*, & encore moins ou pour mieux dire jamais ſur la voyelle *U*.

PRONTO. Veut dire, PROMPTEMENT, *Vite*, ſans retardement, &c.

PROPE, V. *PARA*, *PROPE MEDIA*. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.

PROPORTIONE, ou *Proporzione*, au plur. *Proportioni*. Veut dire, PROPORTION, ou *Raiſon*. C'eſt à dire le rapport qu'on trouve entre *deux* termes, comme entre deux *Nombres*, ou *deux Lignes*, ou *deux Sons*, *&c.* après les avoir comparez enſemble, comme entre le Son *ut* en bas, avec le Son *ſol* en haut. Or il y a en general deux ſortes de *Proportions*.

La premiere qu'on nomme *Proportion d'égalité*, c'eſt lorſque les deux termes ſont égaux ou ne contiennent pas plus de Parties l'un que l'autre comme 1. à 1. ou 2. à 2. 8. à 8.

La ſeconde qu'on nomme *Proportion d'inégalité*, eſt lorſqu'un des termes eſt plus grand ; c'eſt à dire contient plus de parties que l'autre comme la raiſon de 4. à 2. eſt une *Proportion d'inégalité*, puiſque le premier terme contient quatre unitez & que le ſecond n'en contient que deux. On ne ſe ſert dans la Muſique que de cette ſeconde *Proportion*. Or cette *Proportion d'inégalité* ſe peut faire en cinq manieres que les Italiens apellent *Generi*, comme qui diroit *Genres* ou *Generales*.

La premiere eſt nommée *Moltiplice*, ou *Multiple*. C'eſt lorſque le plus grand terme contient juſte le plus petit plus d'une fois, comme la proportion de 4. à 2. eſt une *Proportion multi-*

ple, parce que 4. contient deux fois 2. & cela juſtement & ſa qu'il reſte rien. Si ce plus grand terme ne contient le petit q deux fois, comme 4. 2. ou 6. 3. ou 16. 8. &c. cela s'ape *Proportio dupla*, ou *Proportion double*. S'il le contient juſteme trois fois comme 3. 1. ou 6. 2. ou 9. 3. &c. cela s'apelle *P portio tripla*, ou *Proportion triple*. S'il le contient 4 fois comm 4. 1. ou 8. 2. ou 12. 3. c'eſt *Proportione quadrupla*, ou *Prop tion quadruple*, & ainſi à l'infini.

La ſeconde *Proportion d'inégalité* eſt *Proporzione del genere*, *S per-Particolare* ou *Proportion ſur-Particuliere*. C'eſt lorſque plus grand terme contient le plus petit une ſeule fois, & outre une des parties préciſement de ce plus petit, comme 2. Car trois contient une fois deux, & en outre une *unité* eſt une des parties de deux; Or ſi cette partie reſtante préciſement la moitié du plus petit nombre, comme 3. 2. ce Proportion s'apelle autrement *Seſqui-Altera*, ou *Seſqui-Altere* mot *Seſqui* qui veut dire *Tout* & *Altera* qui veut dire *Moitié* une *autre partie*. Si cette partie reſtante eſt la 3me partie du pl petit nombre comme 4. 3. cela s'apelle *Seſqui Terza*; ſi e eſt la 4me partie comme 5. 4. on l'apelle *Seſqui-Quarta*; & ai à l'infini, ajoûtant toûjours à *Seſqui* le nombre ordinal du pl petit terme.

La 3me *Proportion d'inégalité*, eſt *Proporzione del genere ſup Parziente* ou *Proportion ſur-Partiente*. C'eſt lorſque le plus gra terme contient une fois le plus petit, & en outre, *deux* ou *tr* ou *quatre*, &c. des parties qui compoſent le plus petit, c'eſt dire proprement, ſelon Zarlin deux ou trois ou quatre *uni* &c. Ce que l'on marque en mettant, tant en Italien, qu' François, les petits mots *Bi* pour 2. *Tri* pour 3. *Quattri* po 4. &c. entre *Super*, ou *Sur*, & *Parziente*. Enſuite de quoy ajoûte le nombre ordinal du plus petit terme. Ainſi la propo tion entre 5. & 3. ſe doit apeller *Super-bi-parziente Terza*, pa ce que 5. contient une fois 3. & en outre deux *unités* qui ſo deux parties de 3. De même la Proportion de 7. à 4. ſe nomi *Super tri-parziente Quarta*, parce que 7. contient une fois 4. en outre 3. de ſes parties, ou 3. unités. De même la Prop tion de 9. à 5. ſe doit nommer, *Super-quadri-parziente Quint* Parce que le nombre 9. contient une fois 5. & en outre 4. d parties de 5. ou quatre unitez. Et ainſi des autres.

La 4me & 5me *Proportion d'inégalité* ſont des compoſez de *Multiple* & d'une des deux que nous venons d'expliquer, m nous n'en parlerons point icy, parce que les trois que no venons d'expliquer ſont ſuffiſantes pour la prattique de la Mu que & pour expliquer quelles ſont les *Formes* & les *Racines* c toutes les *Conſonances* & *Diſſonances* de la Muſique, comme c le verra dans la Table ſuivante.

TABLE DES PROPORTIONS.

CONSONANCES.

L'Octave	------	*Double.*	2. 1.
La Quinte	------	*Sesqui-Altere.*	3. 2.
La Quarte	Tire son Origine & sa forme de la Proportion	*Sesqui-Tierce.*	4. 3.
La 3ce. Maj.		*Sesqui-Quarte.*	5. 4.
La 3ce. Min.		*Sesqui-Quinte.*	6. 5.
La 6te. Maj.	------	*Sur-bi-partiente Troisié.*	5. 3.
La 6te. Min.	------	*Sur-tri-partiente Quinte.*	8. 5.

DISSONANCES.

La 7me Majeure.	-------	*Sur-sept-partiente Octave.*	15. 8.
La 7me Mineure.	-------	*Sur-quadri-partiente Cinq.*	9. 5.
La Fausse 5te.	-------	*Sur-dixneuf-partien. te Quarante-cinq.*	64.45.
Le Triton.	Tire son Origine & sa forme de la Proportion	*Sur-treize-partiente Trente-deux.*	45.32.
Le Ton Maj. ou 2de. Maj.		*Sesqui-Huitiéme.*	9. 8.
Le Ton Min.	-------	*Sesqui-Neuviéme.*	10. 9.
Le Semit. Maj. ou 2de. Min.	-------	*Sesqui-Quinziéme.*	16. 15.
Le Semit. Min.	-------	*Sesqui-Vingt-quatriéme.*	25. 24.
Le Comma	-------	*Sesqui Quatre-vingtiéme.*	80.81.

Mais il faut encore remarquer, que tout ce que nous avo dit se doit entendre lorsqu'on compare le plus *grand nombre* *plus petit*, & que par consequent il est écrit le premier ainsi 3. ou au dessus ainsi $\frac{3}{1}$. Car si au contraire on vouloit compar le *plus petit* au *plus grand*, pour lors il faudroit renverser cet o dre & mettre le plus petit nombre *devant* ou *au-dessus* du pl grand ainsi 1. 3. ou ainsi $\frac{1}{3}$. Et pour dénommer leur propo tion, il n'y a qu'à mettre la prepositon *Sub*, ou *Sus* devant l dénominations cy-devant expliquées, & cela suffira pour ma quer qu'on compare le *petit nombre* au *plus grand*. Ainsi, p exemple, *Proportio Tripla* se marque ainsi 3. 1. ou $\frac{3}{1}$ & *Propo tio Sub-tripla* se marque ainsi 1. 3. ou $\frac{1}{3}$ &c.

Il ne faut pas oublier de marquer encore icy que les Italie apellent d'un nom general *Proporzioni*, *Proportions*, toutes l especes de *Triple* dont nous parlerons cy-dessous. Voyez *TR PLA.*

PROPORTIONALE. MISURA PROPORTION LE, ou *PROPORTIONATA.* V. *TRIPOLA*, 1 *Cl No.* 1.

PROPORZIONE & PROPORZIONI. V. *PR PORTIONE & SEGNO.*

PROPRIETA. V. *NOTA & VIRGULA.*

PROSLAMBONAMENOS, ou selon d'autres *Proslan banomenos*. Terme Grec, qui veut dire l'AJOUTE'E ou *Su numeraire*. C'est ainsi que les Grecs apelloient la plus basse d Cordes de leur Lyre ou Systeme, qui répond à l'*A mi la* de plus basse Octave de l'*Orgue* ou du *Systeme moderne*. Voyez, *SY TEMA.*

PROTOS, DEUTEROS, TRITOS, TETARTO Ce sont quatre mots Grecs que quelques-uns traduisent quo que barbarement en Latin *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetartus* & quelques autres un peu mieux, *Primarius*, *Secundarius*, *Te tiarius*, *Quartarius*. C'est à dire en François, du PREMIE du *Second*, du *Troisiéme*, du *Quatriéme* ordre ou rang. C'e ainsi que les Ecrivains qui ont écrit de la Musique depuis Siecle de *Gui Arctin* ou l'onziéme Siecle, partagent les hu *Tons* ou *Modes* du Plein-Chant, mettant le *Premier* & le *Seco* (qu'ils nomment par cette raison *Proton* ou *Primarii*) dans premier rang; Le 3me. & le 4me. qu'ils nomment *Deuteron*

ecundarii, dans le second rang; Le 5me. & le 6me. qu'ils nomnent *Triton* ou *Tertiarii*, dans le troisiéme rang; & le 7me enfin & le 8me. qu'ils nomment *Tetartòn* ou *Quartarii*, dans le quatriéme rang. On pretend que les Grecs modernes leur donent auſſi maintenant les mêmes noms.

PROTUS. V. *PROTOS.*

PSALMODIA V. *SALMO* & *TUONO.* Qui eſt ce qui a reglé la Pſalmodie V. *ibid.*

PSALMUS Terme Latin qui veut dire PSEAUME d'ou l'on a fait *Pſalmodia*, Pſalmodie; C'eſt une maniere de chanter particuliere pour les Pſeaumes, qui eſt toûjours ſur la Dominante de chaque Mode, hormis au milieu & à la fin que l'on tombe ſur d'autres Cordes, &c.

PULSATILE, PULSATILIA. V. *STROMENTO.*

PUNCTUS. & *PUNCTUM.* V. *PUNTO.*

PUNCTUS SEPARATIONIS, ALTERATIONIS DIVISIONIS &c. V. *PUNTO*; *PUNCTUS CAUDATUS* V. *ibidem.*

PUNTO, plur. *Punti*, en Latin *Punctus* & *Punctum*, veut dire POINT. Le Point comme nous l'avons déja remarqué (Voyez *NOTA*) étoit originairement l'unique Notte dont on ſe ſervoit pour marquer les Sons. Mais depuis qu'on a inventé les diverſes figures des Nottes, le point a beaucoup d'autres uſages dans la Muſique: nous en avons déja vû un cy-deſſus (Voyez *PROLATIONE.*) Il y en a encore qu'on met au milieu d'un C renverſé ainſi ⋑ ou ainſi ⋒ qu'on nomme en François *Point d'Orgue*, lequel marque deux choſes en apparence toutes contraires. La premiere qu'il faut *continuer* le Son de la Notte, ſur laquelle il eſt, juſqu'à ce que les autres Parties ſoient venuës à leur concluſion, voyla pourquoy on le nomme *Signum convenientiæ ac moræ* ou Signe de *Continuation* & de *Convenance* & pour lors il n'eſt que dans une ou deux des Parties. 2do S'il eſt ſur les Nottes de toutes les Parties, pour lors il eſt *Pauſa generalis*, ou *finalis*, parce qu'il marque une ceſſation, ou un ſilence general de toutes les Parties, & même qu'on doit arrêter la meſure.

Il y en a un 3me. qu'on appelle —/— *Punctus caudatus*, un *Point à queüe* parce qu'il eſt ainſi figuré √— ou *Punctus Separationis ſeu Diviſionis*, parce qu'il ſepare certaines Nottes d'avec d'autres pour ne pas troubler l'ordre de la meſure. C'eſt ce que les Italiens apellent *Punto* d'*Alteratione* & quelques fois *di Diviſione* dont nous parlerons plus bas.

Il y en a enfin un 4me. qu'on appelle *Punto d'Acreſcimento*, ou *d'Augmentation* qui eſt très ordinaire dans les Muſiques tant anciennes que modernes, & qui ſous les *ſignes imparfaits*, ou

d'im-

d'imperfettione, c'eſt à dire de la meſure *à deux* ou à *quatre te*
ne perfectionne pas mais augmente toutes les Nottes après
quelles il ſe trouve de la moitié de leur valeur, enſorte qu'
Breve pointée ainſi 𝅜. vaut trois *Minimes* ainſi 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 c'eſt à

re *trois meſures*. Une *Ronde pointée* vaut trois *Blanches*
ſi 𝅝. Une *Blanche pointée* vaut trois *Noires*; une *Noire p*

tée vaut *trois Croches*; Une *Croche pointée* vaut trois *Doubles*
ches, *&c.*

Mais ſous les Signes *parfaits*, ou *di perfettione* tels que
ou O, qui ont la vertu de donner aux Nottes la val
de trois temps pour chaque meſure, c'eſt à dire prop
ment dans la meſure *Triple* ou à 3. temps. Le poin
d'autres effets, qui luy ont fait donner des noms différens d
voycy l'explication.

Punto di Perfettione. Le Point de perfection eſt celuy
perfectionne la *Breve*. Pour entendre cecy il faut ſçav

que dans le Triple marqué $\frac{3}{1}$ la Breve ou Quarrée vaut
dinairement trois temps ou une meſure entiere, pourveu qu'
le ſoit ſuivie d'une antre Breve ou d'un demi Baton, ou d'
ne figure de plus grande valeur; mais ſi elle eſt ſuivie imm
diatement d'une *Ronde* ou de deux *Blanches* ou Nottes équi
lentes; pour lors elle ne vaut plus que deux temps, enſo
que pour être parfaite elle a beſoin alors d'un point qui l
donne encore un temps & qui pour cette raiſon eſt nom
Punto di perfettione. Exemple. 𝅜. Ce point a le mê

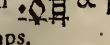
effet; pour les Rondes, ou le Triple $\frac{3}{2}$ 𝅝. pour les Bl

ches ou le Triple $\frac{3}{4}$ ♩. & même pour les N
res ou le

Triple de $\frac{3}{8}$ ♪.

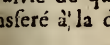
Pu

Punto di Divisione, ou *Point de Division*. C'eſt celuy qui fait ſeparation des Nottes. On le met dans le *temps parfait* ou *Triple* devant une Ronde, ſuivie d'une Breve ou Quarrée

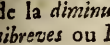


nſi & pour lors cette Quarrée ne vaut plus que deux emps.

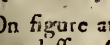
Punto di Tranſlatione, ou *Point de Tranſlation*, eſt le tranſport de la valeur d'une Notte à une autre, qui en eſt quelques fois aſſez éloignée. On le met devant & après une *Ronde* ſuivie de quelques *Breves* & pour lors le ſecond Point eſt tranſferé à la derniere de ces *Breves* & la fait valoir *trois temps* ou la perfectionne. Exemple.



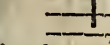
Punto d'Alterazione. ou *Point d'Alteration* cauſe de la *Diminution* dans la *Breve* ou *Quarrée*, ou de *l'acroiſſement* à la *Semibreve* & cela à chacune d'une de leurs Parties. Je dis que ce point cauſe de la *diminution* dans la *Breve*, car un point poſé entre deux *Semibreves* ou *Rondes*, ſituées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, fait que ces deux Quarrées ne valent chacune que deux emps. Exemple.



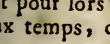
On figure auſſi ce Point avec queüe comme nous l'avons fait cy-deſſus. Cela arrive auſſi dans tous les autres Triples de moindre valeur; toutes les fois que deux Nottes moindres ſont enfermées de ſuite entre deux de plus grande valeur & égales comme ou &c.



J'ay dit que ce point donne de l'acroiſſement à la *Semibreve* ou *Ronde*, parce que quand on le met devant une *Ronde* laquelle eſt ſuivie de deux autres *Rondes* enfermées entre deux *Breves* ou *Quarrées*, la ſeconde de ces deux *Rondes* enfermées vaut pour lors un temps plus que ſa valeur ordinaire, c'eſt à dire deux temps, comme &c.



Enfin *Punto d'Imperfettione*. ou Point d'*Imperfection* eſt la diminution d'une & de deux parties de la Longue. On le met devant une *Ronde* ſuivie d'une *Longue*, & pour lors il ôte à la *Longue* une de ſes ſix parties, comme &c.



On le met auſſi devant une *Longue* ſuivie de deux *Rondes* & pour lors il ôte à la Longue deux de ſes parties, comme, &c.

Nous avons parlé cy-deſſus de l'alteration & de la perfection des Nottes par le moyen du Point, mais il y en a encore d'autres manieres dont nous aurons lieu de parler dans quelqu'autre occaſion.

PUNTO d'ACRESCIMENTO, d'ALTERATION, DIVISIONE, DI PERFETTIONE, DI TRANSLATIONE &c. V. *PUNTO.*

PUNTO DI RADOPIAMENTO. V. *RADOPIAMENTO.*

PYKNOS. V. *PIKINOS.*

PYTAGORICO SYSTEMA. V. *SYSTEMA* ſur la fin.

Q.

QUADRATO, ou *Quadro.* Veut dire, QUARRE'. C'eſt l'Epithéte qu'on donne au *b* quand il eſt ſigne *Diatonique*, ou *Naturel* ou figuré ainſi ♮ & pour lors ſon effet eſt de remettre les Cordes alterées ♭ par le *Dieze* ou par le *Bemol*, dans leur ſituation naturelle & par conſequent de *hauſſer d'un demiton* la Notte que le Bemol aura *baiſſée*, & de *déhauſſer* de *demiton* celle que le *Dieze* aura hauſſée. V. *TONI.*

QUADRIPLICATO. Veut dire QUADRIPLE. Voy. *INTERVALLO.*

Quadrupla Proporzione. Veut dire, *Proportion quadruple.* C'eſt une des eſpeces de la *Proportion Multiple* lorſque le plus grand nombre contient quatre fois préciſement le plus petit comme 8. 2. Voyez, *PROPORTIONE.*

QUARTA. en Grec *Diateſſaron*, comme qui diroit *per quatuor*, par *quatre degrez*, en Latin *Quarta*, en François QUARTE. C'eſt un des Intervalles de la Muſique qui non plus que l'8ve. & la 5te. ne ſouffre point de *Majorité* ny de *Minorité*, qui tire ſon origine de la Proportion Seſqui-tierce 4. 3. & ſe diviſant l'Octave *Arithmetiquement*, fait la différence des Modes des *Plagaux* d'avec les *Autentiques*; que les Théoriciens mettent par cette raiſon & quelques autres non moins convaincantes, au nombre des *Conſonances parfaites*, mais que les *Practiciens* traitent quelques fois de *Conſonance*, & quelques fois de *Diſſonance*, d'où luy vient le nom de *Mixte*, comme tenant le mil-

ilieu entre les *Consonances* & les *Dissonances*, &c. Elle con-ent quatre degrez (d'où luy viennent les noms de *Tetrachor-* & de *Quarte*) & trois Intervalles. Pour être *juste*, il faut l'elle contienne *Diatoniquement* deux Tons, l'un *Majeur* & autre *Mineur*, & un *Semiton majeur*, comme *ut*, *fa*; & *Chro-atiquement* 5. *Demitons*, dont il y en a *trois majeurs* & *deux mi-eurs*.

Si elle ne contient qu'un *Ton* & deux *Semitons majeurs*, ou ois *Semitons majeurs* & un *mineur*, pour lors elle eſt *diminuée* par conſequent *Diſſonance*, qu'on ne paſſe que par *ſuppoſition*, qu'on doit ſauver de la 3ce. ou quelques fois de la fauſſe *Quin-*, &c.

Si elle contient *deux Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton ineur*, ou *trois Semitons majeurs* & trois *Semitons mineurs*, pour ors on la nomme *Triton* ou *Fauſſe Quarte*, & elle eſt *ſuperfluë*, par conſequent *Diſſonance*, deffenduë abſolument dans la *Mé-die* tant en deſcendant qu'en montant, & qu'on ne paſſe dans *Harmonie* qu'à condition de la ſauver par la 6te ou quelques ois par l'8ve & très-rarement par la 3ce.

Dans le Syſteme des Anciens, elle n'avoit qu'une *Replique*, ui étoit l'*Onziéme*. Dans le Syſteme moderne elle a outre l'*On-iéme*, la 18me. pour *Triple*, & la 25me. pour *Quadriple*, &c. oyez *INTERVALLO*. Les unes & les autres ſe marquent ndifféremment dans la Baſſe-Continuë par un 4. On y mar-ue la 4te. diminuée ainſi *b* 4. ou ainſi 4 *b*, & la 4te. ſuperfluë u *Triton* ainſi ♯4 ou ainſi 4♯.

La Quarte juſte fait un très bon effet dans la *Mélodie*, tant n *décendant* qu'en *montant*, tant par degrez *conjoints* que *diſ-oints*, &c. & même elle ſert très-ſouvent à former les caden-es parfaites. Il ne faut donc pas s'étonner ſi les Anciens, dont a Muſique ne conſiſtoit que dans la Mélodie, l'ont miſe au nom-re des Conſonances, & ſi ſes plus grands ennemis ſont obligez le convenir qu'au moins à cet égard elle eſt veritablement *Con-onance*.

Mais dans l'*Harmonie* il eſt ſeur qu'elle a quelque choſe de lur qui doit être corrigé par la 3ce quand le Deſſus ſincope, & par la 5te quand la Baſſe ſincope, voyla pourquoy les Pra-ticiens la traitent comme une Diſſonance. Quelques uns cepen-dant pretendent qu'elle eſt Conſonance quand elle ſe fait ſur la premiere partie de la Sincope, & même qu'elle ſert de prepa-ration à la Quarte qui ſe fait ſur la ſeconde partie de la Sincope. Entr'eux le débat, nous ſerions trop longs s'il falloit entrer dans cette diſpute pour laquelle il y a eu des Traitez *ex profeſ-ſo*, &c. Voyez, Kircher, Merſenne, Zarlin, &c.

QUARTA DUPLA. SESQUI QUARTA DUPLA.

V. *SESQUI* & *PROPORTIONE.*

QUART-FAGOTTO. Terme Allemand. V. *DULCINO.*

QUARTARIUS. V. *PROTOS.*

QUARTICROMA. Voyez, *QUATRICROMA.*

QUARTO. au Fem. *Quarta.* Veut dire QUATRIÈME. On le marque auſſi en abregé par 4° ou 4ª, ou ſimplement 4. ou bien par IVo ou IVa ou IV. ainſi *Opera Quarta* IVa, &c. veut dire, *Ouvrage quatriéme.*

Violino Quarto ou IV. Quatriéme Violon.

Choro Quarto ou IVo. Quatriéme Chœur.

Quarto Modo. Quatriéme Mode, &c.

QUATRICROMA. Veut dire, TRIPLE CROCHE dont il en faut 32. à la meſure. Voyez, *BISCHROMA.*

QUATRO. Veut dire, QUATRE.

A QUATRO SOLI. V. *QUATUOR. A QUATRO TEMPI.* V. *TEMPO.* No. 2.

QUATUOR. Terme Latin, qu'on trouve ſouvent pour marquer une piece de Muſique compoſée *à quatre Voix*, & qu'on fait chanter par cette raiſon par *quatre Voix ſeules*, afin que la multitude n'en offuſque pas les beautez. Les Italiens le marquent par ces mots à *Quatro ſoli.* à *Quatre ſeuls.* Comment cette compoſition à quatre voix ſe doit faire. V. *SYSYGIA.*

QUIETO. MANIERA QUIETA. V. *MUTATIONE.*

QUINQUE, eſt un autre terme Latin dont on ſe ſert auſſi ſouvent pour marquer une piece de Muſique qu'on doit chanter à cinq Voix ſeules ou à *Quinque ſoli*, &c. Voyez, *QUATUOR.*

QUINTA, en Grec *Diapente*, comme qui diroit *per quinque*, par cinq degrez, en Latin *Quinta*, en François QUINTE. C'eſt un des Intervalles de la Muſique, & la ſeconde des Conſonances parfaites, qui non plus que l'8ve & la 4te ne ſouffre point de *majorité* ny de *minorité*, qui tire ſon origine ou forme de la proportion *Seſqui-altere* 3. 2. & qui diviſant l'8 *harmoniquement* fait la différence des Modes *Authentiques* d'avec les *Plagaux.* Elle contient cinq degrez ou Cordes (d'où luy vient les noms de *Quinte* & de *Pentachorde*,) & quatre Intervalles. Pour être *juſte*, il faut qu'elle aye *Diatoniquement* trois Tons pleins, & un Semiton majeur; & *Chromatiquement* ſept Semitons, dont il y en a 4 *majeurs*, & trois mineurs. Dans l'*Accord* ou la *Partition* des Inſtrumens il ne faut pas qu'elle ſoit toûjours juſte, comme nous l'expliquerons plus amplement au mot *TEMPERAMENTO.*

Si elle ne contient que *deux Tons*, & deux *Semitons majeurs*

ou *six Semitons*, sçavoir, *quatre majeurs* & *deux mineurs*, pour lors elle est *fausse* ou *diminuée*, par consequent dissonance laquelle dans l'harmonie doit être sauvée par la 3ce. & accompagnée de la 6te. Dans la *mélodie* on la permet en décendant, mais jamais en montant.

Si elle contient *trois Tons*, un *Semiton majeur*, & *un Semiton mineur*, ou *huit Semitons*, sçavoir, *quatre majeurs* & *quatre mineurs*, pour lors on la nomme *Tetratonon*, comme qui diroit *intervalle de quatre Tons*, & elle est *superflue*, par consequent dissonance, qu'on ne permet jamais dans la mélodie ny en *décendant* ny en *montant*, ny par *degrez conjoints* ny *disjoints*.

Dans l'harmonie, quoy qu'elle soit bien dure, on la permet sauvée de la 6te ou de l'8ve & accompagnée de la 3ce. &c.

Dans le Systeme des Anciens, elle n'avoit qu'une *Replique* qui étoit la *douziéme*, mais dans le Systeme moderne, elle a outre cela pour *Triplique* la 19me, & pour *Quadriple* la 26me; &c. (Voyez *INTERVALLO.*) On marque indifféremment les quintes & les autres dans la Basse Continuë par un 5. On y marque la 5te *diminuée* ou *fausse* ainsi *b*5. ou ainsi 5*b*; & la *Superfluë* ainsi ♯5 ou ainsi 5♯.

Dans la *mélodie*, elle est, pour ainsi dire, l'ame de tous les Chants quand elle est juste, & par consequent permise en toutes manieres, elle sert à former en *décendant* les cadences parfaites, & en *montant* les cadences *imparfaites* ou *attendantes*. Elle forme la Dominante de tous les Modes reguliers & authentiques, &c.

Dans l'*harmonie*, la Quinte compose ce qu'on apelle la *Triade harmonique*, parce qu'elle contient dans son étenduë la 3ce majeure & mineure. C'est elle qui fait le bruit sur tout dans les Parties les plus proches de la Basse, c'est pour cela que les Italiens disent qu'elle est *piu piena*, c'est à dire, qu'elle remplit mieux l'oreille que l'*Octave*, qui naturellement est trop *douce* & ne frappe pas les sens si vivement. Mais il faut prendre garde de n'en pas faire deux justes de suite, parce que pour lors, comme dit Zarlin, il n'y auroit point de *varieté*, ny d'*harmonie*, ny de *proportion*, &c. mais elle peut être suivie de l'8ve. de la 3ce, de la 6te, & même d'une autre 5te, pourveu qu'elle soit ou *diminuë* ou *superfluë*, &c. Elle sert souvent à sauver la 2de sincopée par la Basse, mais pour lors elle est meilleure *fausse* ou *diminuée*, que *juste*. Elle sauve aussi la 4te sincopée par la Basse, comme aussi la 7me sincopée par le Dessus, & quelques fois aussi sincopée par la Basse &c.

QUINTO. Fem. *Quinta.* Veut dire, CINQUIE'ME. Ainsi, *Opera quinta.* ou Va. ou V. où 5. veut dire, *Ouvrage cinquiéme*, &c.

QUINTUPLA. Veut dire, QUINTUPLE. C'eſt un des eſpeces de la Proportion *Multiple*, lorſque le plus grand nombre contient préciſement cinq fois le plus petit comme 10. à ou 20. à 4. &c. Voyez, *PROPORTIONE.*

R.

RADDOPIAMENTO. Veut dire, REDOUBLEMENT ainſi, *Punto di Raddopiamento*, ſelon Zarlin, eſt le Point d'*Alteratione* expliqué cy-deſſus. Voyez, *PUNTO.*

RADDOPIATO. Veut dire, REDOUBLE', ou *Compoſto*, compoſé.

RAGGIONE. ou *Ratione.* Veut dire, RAISON. C'eſt à dire, ſort ſouvent *Proportion* ou *Rapport* ſur tout chez les Théoriciens qui traitent de la Muſique & des *Proportions des Sons.* Voyez, *PROPORTIONE.*

RATIONALE. Veut dire, RAISONNABLE, mais en fait de Proportions on dit *Rationel*, ce qui apartient proprement à l'Aritmetique, ſes Proportions étant ordinairement *Rationelles*, *&c.* Voyez la deſſus Monſieur Oſanam dans ſon Dictionaire de Mathematique.

RATIONE. V. *RAGIONE.*

RE. C'eſt un des noms inventez par Gui Aretin pour marquer les Sons de la Muſique en la place des noms embaraſſans des Anciens Grecs. Par la nouvelle Gamme il y a deux ſortes de *Re*, un par *b* mol qui eſt en *G*, *re*, *ſol*, un par *b* quarre qui eſt en *D*, *la*, *re.* Mais comme le premier n'eſt proprement que la tranſpoſition du ſecond une quarte plus haut, on entend ordinairement le *Re* en *D*, *la*, *re* quand on dit ſimplement *Re.* C'eſt en ce ſens que la *Lychanos-hypaton* & la *Paranete dieſeugmenon* de l'ancien Syſteme ſont des *Re*, comme nous l'expliquons chacun à leur rang, &c. Comme le *Re* forme ſelon Zarlin & beaucoup d'autres après luy, la ſeconde eſpece d'Octave, ſert auſſi de Finalle aux 3me & 4me Modes, &c.

REALE. A QUATRO VOCI REALE. à quatre parties *RECITARE*, ou *RECITANDO* V. *RECITATIVO.*

RECITATIVO, ou en abregé, *Rec°*, ou *Rec°*, ou *Rec.* ou *R°.* veut dire, RECITATIF. On trouve ſouvent ce mot dans les *Cantates* des Italiens, & encore plus ſouvent dans leurs *Opera*, qui à les bien prendre ne ſont qu'un tiſſu de pluſieurs *Cantates* qui ſe ſuivent & dont le ſens & la liaiſon font un ſujet general. C'eſt une maniere de chanter qui tient autant de la *Declamation* que du *Chant*, comme ſi on *declamoit* en *chantant*, ou ſi l'on *chantoit* en *declamant*, par conſequent ou l'on a plus d'attention à exprimer la *Paſſion* qu'à ſuivre exactement u

n

ne mesure reglée. Cela n'empêche pas qu'on ne notte ces sortes de Chants en mesure reglée, mais comme on a la liberté d'alterer les temps de cette mesure, & d'en faire quelques-uns plus longs ou plus courts que les autres, cela fait ordinairement qu'on met en partition la Basse-Continuë du *Recitatif* au-dessous, afin que l'*Accompagnateur* puisse suivre plûtôt celuy qui chante, que celuy qui bat la mesure. Comme ce stile est fort propre pour *narrer*, *raconter* ou *faire* le *recit* de quelque action, c'est sans doute de *Recitando* ou *Recitare* qu'on a fait *Recitativo*. V. *BATTUTA*, *ENHARMONICO*, *LARGO* &c.

On apelle aussi *Recit* en François, tout ce qui se chante *seul*, ou à *deux*, à *trois*, à *quatre* Voix seules, en un mot tout ce que les Italiens marquent par *solo* & *soli*. Voyez, *SOLO*.

RECTUS. DUCTUS RECTUS. V. *USO.*

REDITTA. Voyez, *FUGA* & *REPLICA.*

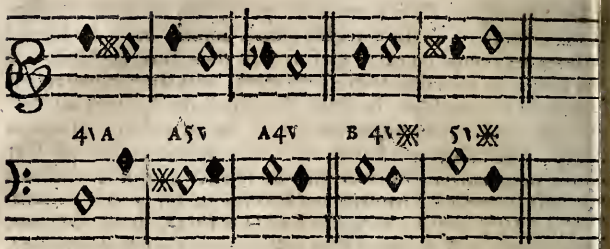
REDUTTIONE. Voyez, *DEDUTTIONE.*

REGOLA, en Grec *Canon*. Veut dire, REGLE, *Loy* qu'on doit observer, *Exemple* ou *Patron* qu'on doit suivre, ce qui sert à *mesurer* les grandeurs ou quantitez, &c. C'est en ce sens qu'on nomme le Monocorde *Regola harmonica* ou *Canon harmonicus*.

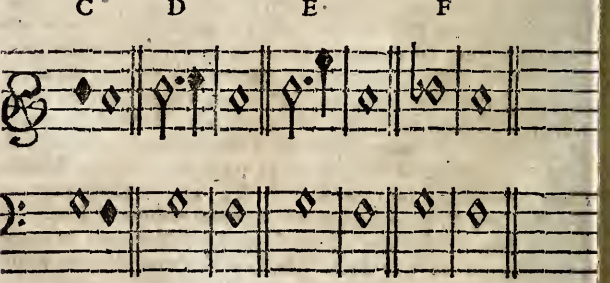
REGOLARE, au plur. *Regolari*. Veut dire, REGULIER, qui est dans les *Regles*, ou renfermé dans de *justes limites*, &c. *Cadenza regolare*. Cadence *reguliere*, est celle qui tombe sur les Cordes *essentielles du Mode*, celle qui tombe sur les autres Cordes est *irreguliere* ou *étrangere*. *Modo Regolare* un *Mode regulier*, c'est celuy qui a une 5te juste au-dessus de sa Finalle, &c.

REGULA. V. *MODO. REGULA HARMONICA.* V. *MONOCHORDO.*

RELATIONE. Veut dire, RELATION. C'est à dire en termes de Musique *le Rapport qui est entre deux Sons entendus immédiatement l'un après l'autre, dont l'un est dans une Partie comme dans le dessus, & l'autre dans une autre Partie telle que seroit par exemple la Basse.* Or entre les *Relations* il y en a de *justes*, il y en a de *fausses*. Les Relations *justes* sont celles dont les deux extrémités forment un Intervalle consonant, *naturel* & qui se peut entonner ou chanter aisément. Comme dans l'exemple suivant A. Les *Relations fausses* qu'on nomme en Latin *Relationes non harmonicæ*, sont celles dont les extrémités forment un Intervalle faux & pour ainsi dire *inchantable* comme B. Les Nottes noires sont celles dont on considere icy la Relation. Nous ne les considerons icy que de la *gauche* à la *droite*; il y en a qui veulent qu'on les considere aussi de la droite à la gauche, comme celles qui sont icy entre toutes les Nottes blanches. Exemple.



Entre les *fausses Relations* il y en a non seulement de *tolerab* mais aussi d'excellentes, sur tout pour les expressions *tristes, te dres, affectueuses, &c.* Il y en a qui sont *intolerables* & *vitieuse* sçavoir maintenant qui sont celles qui sont *intolerables*, c'est qu'on ne peut bien decider, les Auteurs & les goûts étant fo partagez là-dessus. Pour moy je diray volontiers comme un nos Maîtres, *Evite qui voudra, ou plûtôt qui pourra les fausses R lations.* Car prétendre faire une Musique *recherchée*, & qui a quelque sel, sans fausses Relations, c'est à mon sens une pu chimere. Il n'y a que la *fausse Relation* du *Triton*, telle que l'e celle de cy-dessus B, ou telle qu'elle est dans l'exemple suiva marqué C qu'il est bon d'éviter le plus qu'on peut; ce qu'on pe faire par un des moyens marquez. D, E, F. Il faut éviter c moins qu'il n'y ait point de fausse Relation entre les Parti *extrémes* ou *découvertes*, comme le Dessus & la Basse, éta plus supportable entre les Parties *mitoyennes* ou *couvertes* & *Basse.*



REMISSIO. V. *REMISSIONE.*

REMISSIONE, en Latin *Remissio.* C'est l'acte de la Vo quand elle décend d'un Son *aigu* à un *grave*, soit par degrez *co join*

nts ou *disjoints*. Comme au contraire *intentione*, eſt quand elle ſe monte du Son *grave* au Son *aigu*.

REPAUSARE. V. *PAUSA*.

REPERCUSSIO. Veut dire, REBATTEMENT, ou *Repetition frequente des mêmes Sons*. C'eſt ce qui arrive dans la *Modulation*, ou les Cordes eſſentielles de chaque Mode ou de la *Triade harmonique* doivent être rebattuës plus ſouvent que pas une des autres, & entre les trois Cordes de cette Triade les deux extremes, c'eſt à dire la *Finalle* & la *Dominante* (qui ſont proprement la *Repercuſſion* de chaque Mode) doivent être plus ſouvent rebattuës que celle du *milieu* ou la *Médiante*. Mais pour bien faire il faut que ces Cordes eſſentielles tombent dans les *bons temps* de chaque meſure, & qu'elles ſoient des Nottes ou longues ou cenſées longues. Voyez, *LONGA*.

REPETATUR. Terme Latin qu'on trouve ſouvent pour marquer qu'il faut *Repeter*, c'eſt à dire, chanter ou joüer encore une fois quelque morceau, ſoit de Symphonie, ſoit de Chant, &c. Voyez, *REPLICA*.

REPLICA, ou *Reditta*, ou *Riditta*. Veut dire, REPLIQUE ou *Repetition*. C'eſt lorſqu'une Partie après quelque ſinance repette les mêmes Nottes, les mêmes Intervalles, le même mouvement, en un mot le même Chant qu'une premiere Partie a déja dite pendant le ſilence de celle-cy. C'eſt là proprement ce qui fait la *Fugue*. Ainſi voyez *FUGHA*.

REPLICA, eſt auſſi ſouvent l'Imperatif du Verbe *Replicare*, Repeter. Ainſi *Replica*, veut dire, comme *Repetatur*. Repetez. Mais quand on veut parler plus civilement on dit *Si replica a piace*, on repette s'il vous plaît. *Si replica il Ritornello il Choro*, &c. *ſe piace*. Il faut s'il vous plaît *repeter* la Ritournelle, le Chœur, &c.

REPLICATO. Veut dire, REPLIQUE' ou *Doublé*. Ainſi, *Intervallo replicato*, *Ottava replicata*, &c. C'eſt un Intervalle auquel on ajoûte le nombre de 7. comme 5. & 7. font *Duze* qui eſt la *Replique* de la 5te. Voyez, *INTERVALLO*.

RESOLUTIO. Voyez, *RISOLUTIONE*.

RESPONSORIO. plur. *Reſponſorii*. Veut dire, RE'PONS. Ce ſont des eſpeces d'*Antiennes redoublées* qu'on chante après les leçons des Matines & en d'autres occaſions dont les paroles ſont ordinairemenent tirées de l'Ecriture, & conviennent à la Fête qu'on celebre. Ainſi *Reſponſorii della Settimana ſanctа*, veut dire, les Répons qu'on chante pendant la Semaine-Sainte & qu'on chante en beaucoup d'Egliſes en Muſique, &c.

RETTO, Veut dire, DROIT. Ainſi, *Moto retto*. c'eſt un *Mouvement droit*. Voyez, *MOTTO*.

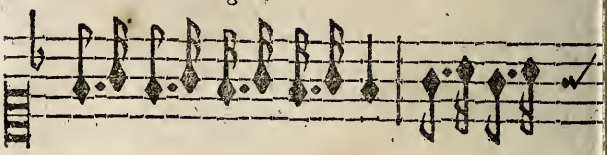
CONDUCIMENTO RETTO. V. *USO*.

REVERTENS. DUCTUS REVERTENS. V. *SO.*

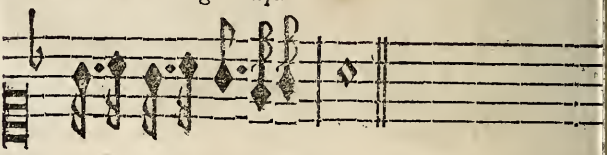
RHITMOS. V. *MUSICA RHITMICA.*

RIBATTUTA. Veut dire, BATTEMENT *qu'on commence pluſieurs fois.* Ainſi *Ribattuta di gola.* C'eſt un des agr mens du Chant qui ſe fait par pluſieurs battemens du goſi d'une Notte à la Notte qui eſt immédiatement au-deſſus. xemple.

Ribattuta di gola.



Ribattuca di gola dopia.



C'eſt à peu près ce que nous apellons *Tour de goſier, double dence, &c.*

RICERCATA. Veut dire, RECHERCHE. C'eſt eſpece de *Prelude* ou de *fantaiſie* qu'on joüe ſur *l'Orgue*, le *Cl veſſin*, le *Théorbe*, *&c.* où il ſemble que le Compoſiteur *R cherche* les traits d'harmonie qu'il veut employer dans les piec reglées qu'il doit joüer dans la ſuite. Cela ſe fait ordinaireme ſur le champ & ſans preparation, & par conſequent cela dema de beaucoup d'habileté. V. *MOTTETTO. SYMPHONI &c.*

RIDITTA. Voyez, *REPLICA.*

RIFORMATO SYSTEMA. V. *TEMPERAMEN TO & SYSTEMA* ſur la fin.

RIGA. au plur. *Righe.* Veut dire, une RAYE, ou *Ligne* ou un *Trait de plume.* C'eſt ainſi que les Italiens apellent les *L*

gn

nes horisontales, sur lesquelles on met les Notes de la Musique. Originairement il y avoit autant de lignes que l'étenduë d'un Chant contenoit de Sons différens, parce que pour lors on ne mettoit les *Points* qui marquoient les Sons que sur les *Lignes*. Dans la suite on mit aussi ces points dans les espaces qui étoient entre ces lignes, & on reduisit le nombre de ces lignes à quatre, ce qui faisoit 9. degrez pour placer 9. Sons différens, les Chants de ce temps-là n'ayant gueres plus d'étenduë. Enfin comme on a donné dans la suite plus d'étenduë aux Chants, on a augmenté jusqu'à cinq le nombre des lignes (dont celle d'enbas est toûjours la *premiere*, & celle d'enhaut toûjours la *cinquiéme*,) ce qui fait onze degrez y compris les deux espaces qui sont au-dessous & au-dessus des cinq lignes, avec permission même d'y ajoûter encore, en cas de besoin de *petites lignes hors l'œuvre*, si ces onze degrez ne sont pas suffisans pour exprimer tous les Sons d'une *mélodie* ou d'un Chant.

RIPIENO. au plur. *Ripieni.* Veut dire, REMPLI, *Remplissage.* C'est le nom que donnent les Italiens à ce que nous appellons les *Parties du Grand Chœur*, & par où ils les distinguent de celles du *Petit Chœur.* Mais il y a deux sortes de *Ripieni*, les uns ne disent précisement que le même Chant les Parties du *Petit Chœur*, & ne multiplient point par consequent, ny l'harmonie ny le nombre des Parties. Ce ne sont proprement que des *extraits des Parties Recitantes*, où l'on met des Pauses en la place des *Recits*, & l'on écrit seulement ce qui doit être chanté par tous les Musiciens ou *Da Capella*, & que l'on marque ordinairement par les mots *Tutti*, ou *omnes*, ou *tous.* Ces sortes de *Ripieni* sont ceux qu'on voit communement dans presques toutes les compositions, tant anciennes que modernes. Mais il y a une autre sorte de *Ripieni* qui sont bien meilleurs; ce sont ceux, qui *multipliant les Parties doublent par consequent l'harmonie.* Par exemple, on trouve souvent des Messes pour l'exécution desquelles *deux Dessus* avec une *Basse* & une *Basse-Continuë* suffisent en rigueur, même dans les endroits où ils chantent tous ensemble, parce que ces trois Parties sont disposées de maniere que l'harmonie ne laisse pas d'être complette. Mais pour une plus grande perfection on y ajoûte une Haute-Contre & une Taille & souvent même deux Violons dont le Chant est tout différent des trois parties necessaires, ce qui fait sept Parties différentes, qui rendent l'harmonie bien plus complette & plus pleine dans le temps que toutes les Voix doivent chanter ensemble. Or ce sont ces Parties ajoûtées qu'on devroit proprement apeller *Ripieni*, & dont l'usage commence à être fort frequent, sur tout dans les Musiques Italiennes.

RIPOSTA. C'est ce que nous avons expliqué aux mots *REDITTA, FUGHA, &c.* V. *FUGHA.*

RIPRESA. Veut dire, REPRISE. C'eſt ainſi qu'
nomme en Italien & en François ce qu'on nomme en Latin *S*
num repetitionis, parce que la *Repriſe* en Muſique eſt propreme
un *Signe* ou une *Marque* qu'il faut repeter quelque choſe. C'
une invention de la pareſſe ou de l'avarice des hommes afin
s'exempter de la peine d'écrire deux fois de ſuite la même ch
ſe, ou pour épargner le papier. Quoyqu'il en ſoit, il y en a
deux ſortes, ſçavoir, *Ripreſa maggiore & minore*, c'eſt à dire
grande & la *petite Repriſe*.

La grande Repriſe ſe marque ainſi |:=:| ou ainſi — & ſigni
qu'il faut repeter tout ce qui a été joüé |:=:| ou |:=:| chanté ju
ques là, ſi c'eſt le commencement d'u- |:=:| ne pie- |:=:| ce, ou to
ce qui a été joüé ou chanté depuis u- |:=:| ne pa- — reille m
que ſi c'eſt à la fin d'une piece; & ce qui ſe chante ainſi de
fois s'apelle une *Repriſe*. On trouve ordinairement de ces ſigr
vers le tiers ou environ des *Gavottes*, des *Menuets*, des *Bo*
rées, des *Courantes*, &c. & à la fin, parce que ces ſortes de p
ces doivent avoir deux *Repriſes* qu'on joüe chacune deux fo
Il y en a qui veulent que lorſque la Repriſe a des points des de
côtez comme cy-deſſus elle ſuffit pour marquer la *Repetition* ta
de ce qui la precede que de ce qui la ſuit; que lorſqu'elle a d

points du côté gauche ainſi |:=:| c'eſt pour la repetition de ce q
la precede; & lorſqu'elle a |:=:| des points du côté droit ainſi
c'eſt la Repetition de ce qui — ſuit.

La *petite Repriſe* eſt lorſqu'on ne reprend ou l'on ne repette
que quelques unes des dernieres meſures d'une *grande Repriſ*
on la marque ainſi 𝄆 ou ainſi 𝄆 au-deſſus ou au deſſous de
Notte par laquelle on doit commencer à repeter.

RISENTITO. Veut dire d'une maniere VIVE & *E*
preſſive, qui ſe faſſe entendre ou *reſſentir*, &c.

RISOLUTO. fem. *Riſoluta.* Veut dire, RESOLU, *
Délié. C'eſt ce que nous apellons *ſauvé* ou *ſauvée*, en parlant d
Diſſonances qui ſe font par *ſincope*, ou qui ſont *liées* & qu'on *dé*
ou *ſauve* de la maniere que nous le dirons cy-deſſous au *m*
ſincope. Ainſi quand on dit *La ſettima Reſoluta* con la 6ta, con
5ta, con la 3tia, &c. cela veut dire, La 7me *ſauvée, ſuivie* ou *d*
liée par la 6te la 5te ou la 3ce &c. *Diſſonanze ben riſolute*, ce ſo
des *Diſſonances ſauvées naturellement* ſelon les bonnes regles, &

RISOLUTO CANONE. V. *CANONE IN PART*
TO.

RISOLUTIONE, en Latin *Reſolutio.* C'eſt lorſqu'un *C*
non ou *Fugue perpetuelle* n'eſt pas *chiuſo* ou *in corpo*; c'eſt à di
lor

orſqu'il n'eſt pas écrit ſur une même ligne ou Partie, mais que outes les Voix qui doivent ſuivre *la Guida* ou premiere voix, ſont crites ſeparement avec les Pauſes, & dans le Ton qui convient chacune, ſoit que cela ſe faſſe en *Partition* ou en *Parties ſeparées*, *&c.*

RISVEGLIATO. Veut dire, RE'VEILLE'. Cela ſe iet lorſque après avoir chanté *languiſſamment* ou comme *en dor-ant*, on doit tout d'un coup comme réveiller la meſure & le ouvement en les rendant plus *vifs* & plus *gays*, ce qui dépend e la prudence du Compoſiteur ou du Conducteur d'un Con-ert, qui doit avoir égard en cela aux différentes expreſſions que emandent ou le ſujet ou les Paroles.

RITORNANTE. CONDUCIMENTO RITOR-ANTE. V. *USO.*

RITORNELLO. Veut proprement dire un PETIT RE-OUR, ou une courte *Repetition*, telle que le ſeroit celle d'un cho, ou des derniers Sons d'un Chant, ſur tout quand cette epetition ſe fait après les Voix par un, deux, ou pluſieurs In-rumens, mais l'uſage a étendu ce terme non ſeulement à tou-es les Simphonies qui repettent ce que les Voix ont chanté, mais uſſi aux *Preludes*, ou à ces *courtes Simphonies* qu'on joüe avant ue les Voix commencent & qui ſervent comme d'introduction : de preparation à ce qui va ſuivre, ſur tout ſi ces Simphonies ont des Trio à *Violons* ou à *Flûtes* ſeules, &c. On trouve ſou-ent dans les Partitions des Italiens les *Ritournelles* marquées par es mots *Si ſuona*, pour marquer que *l'Orgue* ou le *Claveſſin* doi-ent repeter ce que la Voix vient de chanter, &c.

RIVOLGIMENTO. Veut proprement dire RENVER-EMENT. Ainſi, *Il rivolgimento delle Parti.* C'eſt quand on iet le *Deſſus* ou la *Partie ſuperieure* en la place de la *Baſſe* ou de *Partie inferieure.* C'eſt ce qui arrive ſouvent dans les *Contre-ints doubles*, ou le *Deſſus* ſert de *Baſſe*, tandis qu'en même temps *Baſſe* de ce même Deſſus luy ſert de *Deſſus*; & tout cela de aniere que l'harmonie quoy que différente ſoit neanmoins auſſi orrecte après ce renverſement, que lorſque les Parties étoient ans leur ordre naturel.

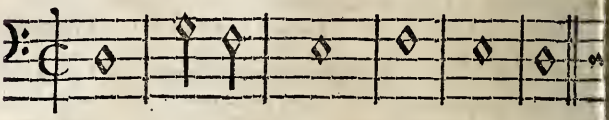
RIVOLTARE. Veut dire, RENVERSER. C'eſt à dire ire ce *Renverſement* dans l'harmonie & dans les Parties dont ous venons de parler. Ainſi *Canto Rivoltato*, c'eſt un Deſſus *enverſé*, qui après avoir ſervi de Deſſus ſert de Baſſe. *Baſſo Ri-oltato*, c'eſt une *Baſſe*, qui après avoir ſervi de *Baſſe* ſert de *Deſſus*, *&c.* C'eſt en ce ſens qu'on trouve ſouvent ces mots ans les Auteurs. *La Seſta Rivoltata diviene Settima*, *&c.* La ixte renverſée devient Septiéme, &c. Ce Renverſement ſe

nom-

omme auſſi *Al*, ou *per Roverſcio*. En voicy un exemple.

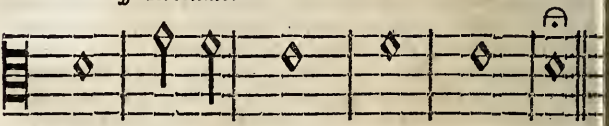
ALTO.

Per Drito.

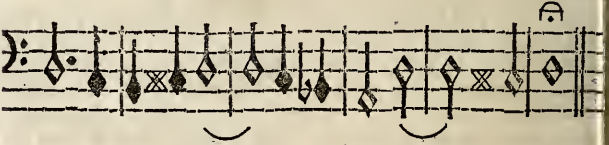


BASSO.

Baſſo Rivoltato.



Al ou *per Roverſcio.*



Alto Rivoltato.

Sçavoir maintenant comment il faut diſpoſer les Parties de m niere que ce renverſement ne gâte rien dans l'harmonie c' un ſecret dont nous donnerons bien-tôt Dieu aydant un Tr té en particulier, c'eſt pourquoy nous n'en parlerons pas dava tage.

RIVOLTATO. V. *RIVOLTARE.*

ROSTRUM inſtrument qui ſert à regler ſoi-même du papi pour la Muſique; *on en fait de une, deux, trois, quatre & cinq po tées.*

ROTONDO. Veut dire, ROND. C'eſt ainſi que les It lie

ens apellent le *b mol*, *B Rotondo*, *b Rond* à cauſe de ſa figure, ommant, le ♮ quarré *b quadrato* ou *b* quarré par la même rai- n.

ROVERSCIO. Al Roverſcio, ou *per Roverſcio*. Veut dire, L'ENVERS, à la *Renverſe*, *Sans deſſus deſſous*, &c. Vo- z *RIVOLGIMENTO* cy-deſſus & *RIVOLTARE*.

S.

Veut dire Solo. ou Soli. V. SOLO. L'*S miſe ſeule dans la Baſſe* *Continue au deſſous d'une notte marque ſouvent qu'il faut pouſſer les iffres du poſitif ou commencer par cette notte à accompagner avec le tit clavier ſi l'on acompagnoit avec le grand ſur une grande Orgue.*

SALMO, au plur. *Salmi*. Veut dire PSEAUME. C'eſt une rtie de l'Office Divin compoſée originalement en Hebreu par Prophete David, & que les Hebreux chantoient à leur manie- avec des accompagnemens de toutes ſortes d'Inſtrumens, c. Zarlin pretend que le Pape Leon III. en introduiſit l'uſa- dans nos Egliſes, & qu'il en regla luy-même les *Intonations*, *Médiations*, les *Terminaiſons* & tout ce qui regarde la manie- de les chanter qu'on nomme en general *Salmodia*, Pſalmodie. uoy qu'il en ſoit, les Pſeaumes ſont maintenant les Textes l'on met en Muſique le plus frequemment. Ainſi on trouve antité d'excellens Ouvrages intitulez *Salmi veſpertini* c'eſt à re, Pſeaumes de Veſpres.

Salmi Dominicali. Pſeaumes pour les Veſpres du Dimanche.
Salmi di Compietta. Pſeaumes de Complies.
Salmi Feſtivi. Pſeaumes pour les Vêpres des Fêtes des Saints des Myſteres, &c.
Salmi di Terza. Pſeaumes de Tierce.
Salmi per li Defonti. Pſeaumes de l'Office des Morts ou pour les effunts.
Salmi concertati, ou *In concerto*. Voyez, *CONCERTATO*.

SALMODIA. V. *SALMO*.

SALTARELLA, ou *Saltarello*. C'eſt un eſpece de mouve- ent qui va toûjours en ſautant, ce qui ſe fait preſque toûjours triple & *pointant* la premiere de chaque meſure. On apelle ſſi *In Saltarello*, lorſqu'on fait trois Noires contre une Blanche $\frac{6}{4}$ mme dans le ou trois Croches contre une Noire comme ns le $\frac{6}{8}$, ſur tout ſi la premiere Notte de chaque temps eſt intée. C'eſt ainſi que ſont faites les *Forlanes de Veniſe*, les *Si- liennes*, les *Gigues Angloiſes* & autres danſes gayes dont l'air va ſautant &c.

SAL-

SALTO. Veut dire, SAULT. Ainſi, *Di Salto*, ou *Salto*, ou *Saltando*, ſignifient en *Sautant.* C'eſt quand le Ch ne va point par *degrez conjoints*, ou quand entre chaque No il y a Intervalle, de 4te, de 5te, ou de 6te, &c. & du mo de 3ce. Voyez, *GRADO.*

Mais il faut bien obſerver qu'il y a deux ſortes de *Saults*, ſ voir, *Salti regolari*, & *Salti irregolari.* Les *Saults reguliers*, ſont ceux de 3ce, *majeure* & *mineure* ſoit *naturellement*, ſoit *a dentellement*, de 4te, de 5te, de 6te *mineure* & *d'Octave* & tout la tant en *décendant* qu'en *montant.* *Les Saults irreguliers* ſont ce de *Triton*, de 6te *majeure*, de 7me *majeure* & *mineure* de 9m de 10me, & generalement tous ceux qui paſſent l'étenduë l'Octave, à moins que ce ne ſoit pour les Inſtrumens.

Outre ceux-là, il y en a qu'on peut apeller Permis, mais d il faut uſer avec diſcretion; ce ſont les Saults de *quarte diminu de fauſſe* 5te, & *de* 7me *diminuée*, mais toûjours en déce dant & très rarement en montant.

En un mot tout Intervalle dont les deux Sons, qui en fo les extrémitez, peuvent être entonnez *aiſément* & *naturellement* p la Voix de l'homme ſont *bons*, *reguliers* & *permis*; & tous ce qui ne s'entonnent qu'avec *peine*, avec *art*, avec *reflexion*, & ſont *irreguliers*, *mauvais* & *deffendus*, & l'on ne doit les empl yer dans la ſuite d'un Chant que fort rarement, ou à moi qu'il n'y ait entre deux un ſilence aſſez conſidérable pour q l'idée du premier de ces Sons ſoit entierement effacée avant qu'. entonne le ſecond, &c.

SALVE REGINA. Antienne. V. *TUONO.* § 2. No.

SAMPOGNA. V. *ZAMPOGNA.*

SCANELLO. Veut dire, un PETIT BANC. Voye *PONTICELLO*, ou *MAGADE.*

SCHALA. Veut dire, ESCHELLE. C'eſt ainſi qu' nomme l'arrangement des ſix ſillabes de *Gui Aretin*, *ut*, *re*, *m fa*, *ſol*, *la*, qu'on nomme autrement *Gamme*, parce qu'il repreſen aſſez naturellement une ou pluſieurs eſchelles, par le moyen d quelles la Voix monte à l'aigu ou deſcend au Grave, & d chacune de ces ſix ſillabes eſt comme un *Eſchellon.* V. *SYSTEM*

SCENICA MUSICA. V. *MUSICA.*

SCHISMA. Terme Grec. Voyez, *COMMA.*

SCIOLTO, Fem. *Sciolta.* Veut dire, DESLIE', *Libr &c.* Ainſi, *Contrapunto*, ou *Canone Sciolto*, c'eſt un *Contrepo* ou un *Canon* libre, c'eſt à dire, qui n'eſt point rempli de No tes liées ou ſincopées, ou bien qui n'eſt point contraint p d'autres loix que celles qui ſont generalles, qui n'a point d'a tre obligation particuliere, &c. V. *CONTRAPUNTO.* C dit auſſi que les Nottes ſont *Sciolte*, quand elles ne ſont pas l *ées.* Voyez, *NOTA.*

SE. Conjonction conditionelle des Italiens qui veut dire, *SI cas que*, *Pourveu que*, &c. ainſi, *Se piace*, veut dire, *Si ce plaît*; ou plus civilement, *Se piace à voſtra Signoria*, ou par reviation, *Se piace à V. S.* veut dire, *S'il vous plaît*, &c.

SECONDA. Veut dire, SECONDE. C'eſt un des Intervalles de la Muſique, qui n'eſt proprement que la diſtance qu'il y a d'un Son à un autre Son le plus proche, ſoit en *montant* ou en *deſcendant*. Or comme on peut diſtinguer dans l'étenduë d'un Ton neuf Sons ſenſiblement différens, qui forment ces petits Intervalles qu'on nomme des *Comma*, on pourroit dire auſſi en rigueur qu'il y auroit huit ſortes de ſeconde, mais comme ces petits Intervalles quoy que ſenſibles, ne le ſont pas aſſez pour contribuer à l'harmonie, cela fait qu'on n'en diſtingue ordinairement que de quatre ſortes.

La premiere qu'on nomme *Seconde diminuée*, contient quatre *Comma*; c'eſt la différence par exemple, d'un *ut* naturel, au même *ut* hauſſé de quatre *Comma* par le ♯ Chromatique, ce qu'on nomme autrement *Semiton mineur*.

La ſeconde qu'on nomme *Seconde mineure* contient cinq *Comma*; elle peut ſe faire ou *naturellement* comme du *mi* au *fa*, ou du *ſi* à l'*ut*, ou *accidentellement* par le moyen du *b* comme du *la* au *ſi bemol*, ou par le moyen du *fa dieze* au *ſol*, c'eſt ce qu'on nomme autrement *Semiton majeur* ou ſeconde imparfaite en Italien *Semitono*.

La 3e eſt la *ſeconde majeure*, elle contient les neuf *Comma* qui compoſent le Ton, ſoit que cela arrive *naturellement* comme entre *ut* & *re*, *re* & *mi*, &c. ou accidentellement comme entre *ſi* & *fa dieze*, &c. C'eſt ce que les Italiens nomment autrement *Tono*, ou 2de *parfaite*.

La 4e enfin eſt la *Seconde ſuperfluë* compoſée d'un *Ton* & d'un *Semiton mineur*, comme du *fa* au *ſol dieze*, &c.

Dans le Siſteme des Anciens la ſeconde n'avoit qu'une *Replique* qui eſt la 9me. Dans le Siſteme moderne elle a outre cette *Replique* la 16me pour *Triplique*, la 23me pour *Quadriplique*, &c. On la marque toutes indifféremment dans la Baſſe-Continuë, quand la Baſſe ſincope par un 2. & quand le Deſſus ſincope par un 9. Quand il y a un *b mol* devant ou après le chiffre, c'eſt la 2de *mineure*; quand il y a un *dieze*, c'eſt la 2de *ſuperfluë*.

Ces quatre eſpeces de *Seconde* ſont toutes naturellement *Diſſonantes*, cependant dans la mélodie, c'eſt à dire, dans la ſuite d'un Chant, on peut ſe ſervir fort bien des trois premieres, mais jamais ou du moins très-rarement de la quatriéme. Quand le Chant procede ainſi par ſeconde on apelle cela autrement *Degré conjoint*, ou *di grado*. Voyez, *GRADO*.

A l'égard de l'harmonie, on ne doit jamais ſe ſervir de la

Diminuée, & rarement de la *Superflue*; il n'y a proprement que la *Mineure* & la *Majeure* qui puissent y entrer: mais il ne faut pas que l'une ny l'autre soient dans un *bon temps* de la mesure ou si elles y sont, il faut que cela se fasse par *syncope*; & quand le Dessus syncope, pour lors elles demandent d'être suivies naturellement de l'Unisson dans le temps suivant, ou de l'8ve elles sont doublées; & de la 3ce si la Basse syncope. Les Secondes sur tout dans les expressions de douleur ou de tristesse font un effet merveilleux, & encore plus les *Mineures* que les *Majeures*. Il y a beaucoup d'autres manieres de les sauver, mais celles-ci sont les plus naturelles.

SECUNDARIUS. V. *PROTOS.*

SEGNO, au plur. *Segni*. Veut dire, SIGNES. Toutes les marques dont on se sert dans la Musique, telles que sont les *Clefs*, les *Nottes*, les *Nombres* ou *Chiffres*, les *Points*, &c. peuvent être nommées en general des *Signes*, mais on se sert particulierement du mot *Segno*.

1. Pour nommer ces Figures qu'on trouve immédiatement après la Clef, & qui marquent combien de temps doit avoir chaque mesure du Chant qui suit, & combien on doit demorer sur chaque Notte. Tels sont ces Lignes perpendiculaires dont nous avons parlé au mot *Modo*; tels sont le *Cercle* & le *Demi-cercle* ou simples ou barrez dont nous parlerons au mot *Tempo*; tels sont les *Points* qu'on voit quelques fois dans le Cercle & dans le Demi-cercle dont nous avons parlé au mot *Prolazione*; tels sont enfin ces Chiffres 3 ou $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ que les Italiens apellent *Proporzioni*, & dont nous parlerons au mot *Tripla*.

2. On nomme aussi *Signes*, mais *Signes accidentels*, le *Bemol* ♭, les *dieze* tant *enharmoniques* que *chromatiques*, ou ✗, le *Beccare*, ♮, dont nous parlons chacun en leur rang; mais il faut remarquer que chacun de ces trois Signes est affecté à un des trois genres de la Musique. Le *Dieze* est proprement un *Signe enharmonique*, le ♯ est proprement un *Signe chromatique* & le ♮ un *Signe diatonique*, &c.

3. On nomme aussi *Segni del silentio* ou marques de *silence*, des traits perpendiculaires qu'on trouve souvent dans la Musique que nous expliquons au Mot *Pausa*.

4. Enfin on apelle aussi *Signes extraordinaires*, les *Points d'Orgues*, les *Reprises*, les *Pauses initiales* & *finales*, les *Points de preparation*, les *Guidons*, &c, dont nous parlons chacun à leur rang aux mots *PUNTO*, *RIPRESA*, *MOSTRA*, *PAUSA*, &c.

SEGUE. Troisiéme personne du present de l'Indicatif de

Ver

rbe Italien *Seguire* ou SUIVRE, *venir après*, &c. On trouve ivent cette troisiéme personne devant d'autres mots, comme *ue l'Aria* ou *Aria*; *Segue Alleluya*, *Segue Amen*, &c. pour mar- er que ces morceaux suivent ou doivent être chantez immé- itement après le morceau à la fin du quel cela est écrit. Si ces ux mots Italiens, *Se piace* ou *Piacera*, ou ces mots Latins *Ad itum*, &c. sont avec *Segue*, cela marque qu'on peut ne pas anter ce morceau, si l'on veut.

SEMI. Particule Italienne qui d'elle-même ne signifie rien, is qui jointe avec d'autres mots, a le même effet à peu près e *Mezzo* ou que le *Hemi* des Grecs, c'est à dire.

1. Qu'étant devant le Nom de quelques Nottes, elle marque ne diminution de la moitié de leur valeur précisement. Ainsi r exemple.

mi-Breve. veut dire, *Semi-Breve*, ou une *Ronde*, ou *Blanche* sans queüe ainsi 𝅗𝅥, qui vaut ordinairement la moitié d'une *Breve* ou *Quarrée*.

mi-minima. Veut dire, une *Semi-minime*, c'est à dire une Notte qui ne vaut que la moitié d'une *Minime* ou d'une *Blanche* à queüe. C'est ce qu'on nomme en François, une *Noire* à *queüe*, ou simplement *Noire*.

mi-Chroma, ou *Semi Fusa.* Veut dire, une Notte qui vaut la moitié d'une *Croche*; dont la queüe a un double Crochet & qu'on nomme pour cette raison en François *Double Croche*, ou *Crochée*, &c.

emi-Ditono con Diapente. V. *SETTIMA.*

emi Tripla, *Sestupla*, *Nonupla*, *Dodecupla*, *di semi-brevi.* V. *TRIPOLA* dans toutes les classes.

emi-Croma. V. *NOTA* & *FUSA.*

mi-Crometta Tripola. V. *TRIPOLA* 1. Clas. No. 5.

emi-Fusa. V. *NOTA* & *FUSA.*

emi-Soſpiro. Veut dire, une *Pause* qui vaut la moitié d'un *Soûpir*, ou la 8me partie d'une mesure à quatre temps. On la nomme *Demi-Soûpir*, & on la figure ainsi 𝄾, ou ainsi 𝄿.

2. Cette Particule jointe avec les noms des Intervalles, marque une diminution non de leur moitié, mais d'un *Demi-Ton ineur* ou quatre *Comma*, sur toute leur étenduë. Ainsi par exemple.

emi-Tuono. Veut dire, un *Ton* dont on a retranché *quatre Comma*, & par consequent un Intervalle de 5 *Comma* qu'on nomme autrement *Semituono maggiore*, Demiton majeur, ou *Seconda minore*, Seconde mineure. On se sert aussi du même mot pour marquer l'autre moitié du *Ton*,

qui n'a que 4 *Comma* d'étenduë, mais on le nomme cette raiſon *Semituono minore*, Semiton mineur, ou *conda diminuta*, Seconde diminuée. Voyez, *SE CO DA.*

Semi-Ditono, ou *Trihemituono*, veut dire, *Terza minore*, Tie mineure. Voyez, *TERZA.*

Semi-Diateſſaron. Veut dire, une *Quarte diminuée*, que quelqu uns apellent auſſi *Fauſſe Quarte*, Voyez, *QUART*

Semi-Diapente. Veut dire, une *Quinte diminuée*, qu'on nom communément en Italien *Falſa Quinta*, ou *Quinta ſa*, & en François *Fauſſe Quinte*: Voyez *QUINT*

Semi-Diapaſon, ou *Diapaſon diminuta.* Veut dire, une *Octave minuée* d'un *Semiton mineur* ou de *quatre Comma*, V yez, *OTTAVA.*

3. Cette Particule ſignifie auſſi ſouvent une *Imperfection.* Ai par exemple.

Semi-Circolo, ou *Circolo-mezzo*, ſignifie un *Demi-Cercle*, ou *Cercle imparfait*, qui eſt la marque du *Temps imparfait* meſure à deux temps, au lieu que le *Cercle parfait* ét un ſigne de perfection, marque la meſure à 3. tem Voyez, *CIRCOLO* & *TEMPO.*

SEMPLICE. Veut dire, SIMPLE, ou qui n'eſt *Double* ou *Compoſé* de Pluſieurs Parties ou figures de différen valeur, grandeur, &c. Ainſi *Cadenza ſemplice*, c'eſt une Cade dont les Notes ſont toutes égales dans toutes les Parties, & Voyez, auſſi *CONTRAPUNTO.*

SENZA. Prépoſition Italienne qui veut dire, SANS. la trouve ſouvent dans les Titres & dans les Ouvrages des A teurs Italiens devant pluſieurs mots, pour marquer qu'on ne d point ſe ſervir, ou qu'on peut ſe paſſer de quelque choſe, qu'on ne le doit point chanter, ainſi.

Senza l'Aria. Veut dire, *Sans l'Air*, C'eſt à dire ſouvent, ſa le repeter ou le dire encore une fois, &c.

Senza Ritornello. Veut dire, *Sans la Ritornelle*, ou ſans la recor mencer.

Senza Violino, ou *Violini; Senza Stromenti*, *&c.* ſignifie, *Sa Violons*, *Sans Inſtrumens*, *&c.* pour marquer que po exécuter une piece il ne faut point de Violons, &c.

SEPTIMA, Veut dire, SEPTIE'ME. Les Italiens l'écr vent, & il faut chercher *SETTIMA.*

SEQUENZA, au plur. *Sequenze.* Veut dire, PROSE ou *Sequence.* C'eſt à dire, certaines eſpeces d'Hymnes, qui le pl ſouvent ſont plûtôt de la *Proſe rimée & cadencée*, que de verit bles Vers, & qu'on chante en beaucoup d'Egliſes après le *Gr duel*, immédiatement avant l'*Evangile*, & quelques fois aux Vé

pr

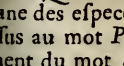
es avant *Magnificat*, &c. L'usage en étoit autres fois bien us frequent que maintenant. L'Office Romain n'en a retenu ie trois, que les Italiens apellent *Le tre Sequenze dell'anno.* Les ois Sequences de l'année. Ce sont *Victimæ Paschali Laudes, &c.* our le jour & l'Octave de Pâques ; *Veni Sancte Spiritus, &c.* our le jour & l'Octave de la Pentecôte ; *Lauda Sion Salvatorem, &c.* pour le jour & l'Octave du Saint Sacrement. On les ante en beaucoup d'endroits en Musique ; en d'autres on les ante alternativement avec l'Orgue & sur le Livre, ou en *Contrepoint, &c.* Il y en a encore une qui est, *Dies iræ, dies illa &c.* our l'Office des Morts, dont le Chant est admirable, & sur quelle il y a des Compositions excellentes de Legrenzi, Lully, & autres.

SERENATA. Veut dire, SERENADE. C'est un Concert qu'on donne ordinairement pendant le *serain de la nuit* à uelqu'un pour l'honorer ou le divertir. Quelques fois il n'y a ue des Instrumens, souvent on y mêle des Voix, & les Pieces qu'on fait pour de pareilles occasions se nomment aussi *Serenate.*

SESQUI. Particule Italienne, qui, selon Zarlin, veut dire une des especes de Proportion que nous avons expliquée cy-dessus au mot *Proporzione.* Mais les Italiens se servent particulierement du mot *Sesqui* pour marquer plusieurs des especes du triple ainsi.

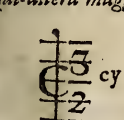
SESQUI ALTERA. V. *TRIPOLA* 1 *Clas.* No. 1 & 3 & 3e *Class. Arti.* 1 No. 3.

Sesqui-altera maggiore perfetta. C'est un Triple marqué comme



cy à côté, ou la Breve vaut trois tems sans même avoir de point. Voyez, *BREVE.* & *TRIPOLA.* Clas. 1 No. 1.

Sesqui-altera maggiore imperfetta. C'est un Triple marqué comme



cy à côté ; ou la Breve pointée ainsi vaut trois temps, & deux temps sans être pointée. V. *TRIPOLA* 1 Clas. No. 1 & 2.

Sesqui-altera maggiore perfetta. C'est un Triple marqué comme

me O^{3}_{2} cy à côté, ou la *Semi breve* ou *Ronde* 𝅝 vaut tro

temps même sans point, pourveu qu'elle soit suivi d'une ou plusieurs autres *Rondes*, &c. Voyez, *BRE VE.*

Sesqui-altera minore imperfetta. C'est un Triple marqué com

me C^{3}_{2} cy a côté, ou la *Ronde* pointée ainsi 𝅝. vaut tro

temps & deux temps sans être pointée.

On pourroit aussi nommer *Sesqui-altera* les Triples $\frac{6}{4}$ & $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$ selon Bontempi, mais sur cela voyez, *Super-bi-parziente*, &c *SESQUI ALTERA DUPLA.* V. *TRIPOLA* 3 Cla *Arti* 2 No. 4.

SESQUI NONA. V. *TRIPOLA. Clas.* 2. No. 3.

SESQUI QUARTA. V. *PROPORTIONE.*

Sesqui-Ottava. C'est un espece de Triple marqué comme cy

côté C^{9}_{8} que les Italiens apellent autrement *Nonupl di Crome*, où il entre *neuf Croches* au lieu de *huit* dan chaque mesure, c'est à dire, trois Croches à chaqu temps. V. *EPOGDOO* & *TRIPOLA* Class. 2 No. 2.

Sesqui-Quarta dupla. C'est un espece de Triple marqué comm

cy C^{9}_{4} à côté que les Italiens apellent autrement *No nupla di Semiminime* où il entre *neuf Noires* par chaqu mesure, au lieu de quatre, c'est à dire, trois Noires chaque temps.

Sesqui-Terza. C'est le nom qu'on pourroit, selon Bontempi donner à la mesure marquée ainsi $\frac{6.}{8.}$ $\frac{12.}{16.}$ mais su cela voyez cy-après, *SUB, SUPER, PROPORTIO NE, EPITRITO & TRIPOLA. &c.*

SESQUI TERZA DUPLA ou *DOSDUPLA D SEMICROME.* V. *TRIPOLA* 3 *Clas. Arti.* 2. No. 5.

SESTA, en Grec, *Hexacordon*, en Latin *Sexta*. Veut dire SIXTE, ou quelques fois *Sixiéme*. C'est la seconde des Consonances imparfaites, qui par consequent souffre *majorité* & *minorité*; voilà pourquoy on en distingue ordinairement de deux sortes.

La premiere est nommée par les Grecs & les Latins *Hexachor*

rdon minus, par les Italiens *Effachordo*, ou *Sefta minore*, en ançois *Sixte* ou *Sixiéme mineure*. Elle eſt compoſée *Diatoniquement* de ſix degrez d'où luy viennent les noms cy-deſſus, & de nq Intervalles dont il y en a *trois* qui ſont des *Tons*, & *deux* i ſont des *Semitons majeurs*. Et *Chromatiquement* de *huit Semi*s, dont il y en a 5. *majeurs* & 3. *mineurs*. Elle tire ſa forme ſon origine de la Proportion *Sur-tri partiente cinquiéme*, com: de 8. à 5. Voyez, *PROPORZIONE*.

La Seconde eſt nommée par les Grecs & les Latins *Hexardon majus*, par les Italiens *Effachordo maggiore*, en François cte ou *Sixiéme majeure*. Elle eſt compoſée *Diatoniquement* com: la mineure de ſix degrez & de cinq Intervalles, mais entre s Intervalles il y a *quatre Tons*, & un *Semiton majeur*. Et romatiquement de 9. Semitons, dont il y en a 5. majeurs & 4. neurs par conſequent elle a un *Semiton mineur* plus que la cte *mineure*. Elle tire ſon origine & ſa forme de la Proporn *Sur-bi-partiente trois*, comme de 5. à 3. Voyez, *PROPORIONE*.

Anciennement la *Sixte* n'avoit qu'une *Replique*, qui étoit 13me, mais dans le Syſteme moderne, elle a pour *Triplique* 20me, & pour Quadriple la 27me, &c. Toutes ces *Repli*es ſe marquent indifféremment dans la Baſſe-Continuë par le iffre 6. & même la 6me *mineure* & la 6me *majeure*, quand elſe rencontrent telles naturellement, ne ſe marquent point trement que par un ſimple 6. Mais ſi la *Sixte* eſt *mineure* par *cident*, alors on met un *b* devant ou après le 6. ainſi *b6*. ou ſi 6*b*; & ſi elle eſt *majeure* par *accident*, on met un ♯ ou un devant ou après le 6. La Sixte étant mineure naturellement, s'il y a un *b* avec le 6. cela marque la 6me *diminuée*; & la Sixte étant majeure naturellement, s'il y a un ♯ avec le 6. cela arque la 6e *ſuperfluë*. Car il faut bien remarquer qu'outre les eux eſpeces de Sixtes expliquées cy-deſſus qui toutes deux ſont nnes & Conſonantes, il y en a deux autres qui ſont *vitieuſes* *Diſſonantes*.

La premiere eſt la *Sixte diminuée*, compoſée de deux Tons trois Semitons, ou de 7. Semitons, dont il y en a 3. maurs & 2. mineurs, comme d'*ut* ♯ au *la* bemol.

La Seconde eſt la *Sixte ſuperfluë* compoſée de 4. *Tons*, un *Semiton majeur*, & un *Semiton mineur*, comme du *ſi b*, au *ſol* ♯, l'où quelques-uns l'apellent *Penta-tonon* parce qu'elle renferme nq Tons. Ces deux Sixtes étant toutes deux diſſonantes, on e s'en doit jamais ſervir dans la *Mélodie*, & très-rarement ans l'*Harmonie*.

A l'égard des deux autres qui ſont conſonantes, il n'étoit ermis autres fois d'en faire que deux ou trois contre la Baſſe, encore

encore falloit-il qu'elles fussent entremêlées de majeures & mineures, & par degrez conjoints, &c. Mais maintenant il est permis d'en faire tant qu'on veut, aussi bien que des *Tierces*. Les *Sixtes* n'étant à le bien prendre que des *Tierces renversées*. Mais on observe ordinairement que la premiere Sixte soit mineure & la derniere majeure, d'où l'on monte à l'Octave. Aussi dans l'Harmonie la *Sixte majeure* demande naturellement de monter à l'Octave; & la *Sixte mineure* au contraire demande naturellement de descendre à la Quinte. Ce n'est pas qu'on ne puisse user quelques fois autrement, mais c'est le mieux.

Dans la Mélodie, ou dans la suite d'un Chant, on peut monter ou décendre tant par degrez conjoints que disjoints, l'Intervalle de *Sixte mineure*, & souvent dans les expressions de *Tristesse* ou de *Douleur*, dans les *Exclamations*, &c. cela fait un très-bel effet. Mais il n'en est pas de même de la *Sixte majeure*, dont les deux extrêmitez sont si difficiles à entonner, qu'on la met communément au nombre des *Sauts*, ou des *Intervalles* absolument deffendus dans la suite d'un Chant. Voyez, *SALTO INTERVALLO.*

SESTUPLA di Semiminime Voyez, *SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA.*

SESTUPLA di Crome. Voyez, *CHROME* & *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE-SESTA.* Il y a encore trois autres especes de sestuples dont nous parlerons au mot *TRIPOLA.* Clas. Arti. 1.

SESTUPLA DI SEMI BREVI, DI MINIME, SEMIMINIME, CROME, SEMI CROME. V. *TRIPOLA, ibid.*

SETTIMA. en Grec *Heptachordon*, en Latin *SEPTIMA*, en François SEPTIE'ME. Il y en a de quatre sortes.

La premiere est la 7me *diminuée*, elle est composée de *trois Tons* & *trois Semitons majeurs*, comme d'*ut* ♯ au *si b.*

La seconde est celle que Zarlin & les Italiens nomment *Settimo diminitono con Diapente*, ou *Settima minore*, c'est à dire, la *Septime mineure.* Elle est composée *Diatoniquement* de 7. degrez & de 6. Intervalles, dont il y en a quatre qui sont des *Tons*, & deux qui sont des *Semitons majeurs* comme de *re* à *ut*; & *Chromatiquement* de dix *Semitons* dont il y en a six majeurs, & 4. mineurs. Elle tire sa forme de la Proportion *Sur-quadri partiens cinq* comme 9. à 5.

La 3me est celle que Zarlin & les Italiens apellent *Il Ditono con la Diapente*, ou *Settima maggiore.* C'est à dire, la 7me majeure. Elle est composée *Diatoniquement* comme la précedente de 7. degrez & de six Intervalles, il y en a *cinq* qui sont des *Tons pleins*, & un seul qui est *Semiton majeur*, en sorte qu'il ne fa

pl

s qu'un *Demiton majeur* pour arriver à l'Octave comme d'*ut* ; & *Chromatiquement* d'*onze Semitons*, dont il y en a 6. majeurs & 5. mineurs. Elle tire sa forme ou son origine de la proportion *Sur-sept partiente huit* comme de 15. à 8.

La 4me enfin est la 7me *Superflue* composée de cinq *Tons*, un *Semiton majeur* & un *Semiton mineur*, comme de *si b* au *la* ♯ orte qu'elle n'est moindre de l'Octave que d'un *Comma*, c'est ire, de ce qu'il faudroit pour rendre le second *Semiton* maeur. C'est ce qui fait que plusieurs, la confondant avec l'Oce, pretendent avec raison qu'il n'y a que les trois premieres *ntiémes* qui puissent être de quelque usage.

La Septiéme n'avoit anciennement qu'une *Replique*, qui étoit 14me: mais dans le Systeme moderne, elle a outre cette *Reique* la 21me pour *Triplique*, la 28me pour *Quadriplique*, &c. oyez *INTERVALLO*. Dans la Basse-Continuë, on marque la 7me, soit *simple*, soit *repliquée*, soit *majeure*, soit *mineure*, pourveu qu'elle soit telle naturellement par le chiffre 7. ais si elle est *mineure* accidentellement, on ajoûte un *b* devant ou après le 7. ainsi *b*7. ou 7*b*. Si elle est *majeure* accidentellement, on met un ♯ devant ou après le 7. ainsi, ♯7. ou 7♯ ais si étant mineure, il y en a encore un *b* avec le 7. c'est e marque que la 7me est *diminuée*, &c.

Dans la *Mélodie*, on peut très-bien se servir *en décendant* de 7me *diminuée*, soit, *di grado*, ou *per salto*, mais on ne s'en it servir que rarement *en montant*.

La 7me *mineure* & *majeure*, sont des Intervalles absolument ffendus sur tout *per salto*, dans la suite d'un Chant. On pourit cependant se servir de la 7me majeure en montant, mais rement & jamais sans necessité, &c.

Dans l'*Harmonie*, la 7me *diminuée* a quelques fois des effets rveilleux, même sans être sincopée. Mais il faut pour cela 1o. Qu'elle soit précédée ou de la 3ce ou de la 5te ou de l'Ocve, ou de la 6te.

2o. Qu'elle soit sauvée ou suivie de la 5te & quelques fois la 3ce.

3o. Qu'elle soit accompagnée de la fausse 5te & de la 3ce. On en sert aussi fort bien par *sincope* dans le Dessus, & pour lors le est sauvée par la 6te. la Basse demeurant sur le même degré, encore mieux décendant d'un *Semiton mineur*, &c.

Les deux autres Septiémes *majeure* & *mineure* se prattiquent tous momens dans l'harmonie, & cela en trois manieres.

1o. Par *Suppositon*. C'est à dire, 1o. pourveu qu'elles tomnt dans un des mauvais temps de la mesure. (Voyez, *CATIVO*.) Et 2o. Pourveu qu'elles ne soient pas sur une Notte usée longue, Voyez *LONGA*.) &c. En ce cas elles peu-

vent être précédées, & suivies de quelque *Consonance* que soit, & souvent de quelques *Dissonances*. Voyez, *SUPPOSITION*.

2o. Par *sincope*. Mais il faut observer, 1o. que ces *Septiè* tombent dans la *Seconde* partie de la *sincope*. 2o. Que la pren re partie de la sincope soit une *Consonance* ou *parfaite*, ou *parfaite*. 3o. Que la partie qui sincope, ne *monte* jamais, ap la 7me, mais décende d'un seul degré. Avec ces conditi si c'est le Dessus ou une autre Partie Superieure qui *sincope* 7me. se sauve naturellement par la 6te. quelques fois par la quelques fois par la 5te. juste, quelques fois, mais avec ju ment, par la 5te *diminuée* ou *fausse*, par la 5te *superfluë*, Mais jamais par l'Octave. Quand on la sauve par la 6te. on peut faire tant qu'on veut de suite, mais il faut que la derni *Sixte* soit *majeure*, & monte à l'Octave sur une des Cor essentielles du Mode, &c. Ce qui se peut faire aussi fort b à proportion, dans les autres manieres de la sauver.

Si la Basse sincope (ce qui cependant étoit deffendu aut fois, & qu'on prattique aujourd'huy sans scrupule,) pour l on la sauve naturellement de l'Octave, quelques fois de la ou de la 6te. ou *majeure* ou *mineure*; mais comme pour ces de dernieres manieres il faut que, contre la regle generalle, partie qui sincope monte d'un degré, il ne s'en faut servir rarement & jamais de la 3ce.

La 3me. maniere est particuliere à la 7me. majeure. On po roit la nommer par *Tenuë*. C'est lorsque, la Basse tenant fer un même Son pendant deux ou plusieurs mesures, on fait ap une bonne Consonance une 7me. *majeure* qui dure quelques deux, trois & plus de mesures, ensuitte de quoy on mont l'Octave: & pour lors elle doit être accompagnée de la 4te. la 2de. & de la 6te. Ce qu'on marque ordinairement dans Basse-Continuë comme dans l'exemple cy à côté $\frac{7}{6}$ ou $\frac{4}{2}$.

Cette maniere est fort frequente dans les *Recitatifs* des Italiens. J ay vû même qui commençoient une piece par là, sans se mettre peine de la preparer. Mais à dire le vray ce sont là des coups Maître qu'on doit plûtôt admirer, qu'imiter. La seule necessité l'expression des paroles pouvant excuser en quelque maniere sortes d'irregularitez, qui ont quelque chose de trop bizarre

SETTIMANA SANTA. V. RESPONSORIO LAMENTATIONE.

SEXTA, mot Latin, que quelques uns traduisent fort n en François par *Sexte*, (à moins qu'on ne parle d'une par

l'Office Divin.) Voyez, *SESTA.*

SFUGGITO, Fem. *Sfugitta.* Participe du Verbe *Sfuggire*, veut dire, FUIR, *Eviter*, ſe *détourner du chemin ordinaire.* nſi, *Cadenza ſfuggita*, c'eſt une Cadence ou la Baſſe au lieu monter de *quarte*, ou décendre de *Quinte* ne monte que d'un *n* ou d'un *Semiton*, ou décend de *Tierce*, &c. Ou pour parplus generallement, c'eſt lorſque les Parties tant *ſuperieu*qu'*inferieures* évitent leurs concluſions naturelles, pour en endre de *détournées.* Voyez-en un exemple au mot *Motivo di denza.*

SI. Particule Italienne, qui ſeule ne ſignifie rien, mais qui nte avec un Verbe, veut dire ON, ou *Il faut*, ou *on doit*, &c. nſi.

l replica. Veut dire, On doit repeter.

l replica da capo. Veut dire, qu'on *doit repeter dez*, ou *comme au commencement.*

l replica ſe piace, una altra volta. Veut dire, *On repete s'il vous plait une autre fois*, ou *encore une fois.*

l ſegue. Veut dire, *On ſuit*, ou *Il faut* pourſuivre. Ce qu'on met quand la piece n'eſt pas entierement terminée.

l ſuona. Veut dire, *On ſonne*, c'eſt à dire, que les Inſtrumens joüent ſeuls. Cela ſe met particulierement quand l'Orgue ou le Claveſſin, &c. doivent repeter ce que la Voix vient de chanter, comme par une eſpece de *Ritournelle.*

l volti. Veut dire, *On doit*, ou *il faut tourner* la feüille; &c.

l volti, ſubito, ou *preſto*, veut dire, *qu'on doit tourner vîte*, ſans s'arrêter, &c.

SICHISMA. ou *Schiſmo.* C'eſt ainſi que quelques Italiens crivent & traduiſent le mot *Schiſma* que nous avons expliqué au ot *COMMA.*

SICILIANE, CANZONETTA SICILIANE. V. *ANZONETTA.*

SIEGUE. C'eſt ainſi que pluſieurs écrivent, quoy que fort al, ce que nous avons expliqué au mot *SEGUE.*

SIGNATUS, CLAVES SIGNATA. V. *CHIAVE* & *YSTHEMA.*

SIGNUM GONVENIENTIÆ AC MORÆ. V. *UNTO.*

SIGNUM REPETITIONIS. V *RIPRESA.*

SILLABA. Veut dire, SILLABE. C'eſt une des parties d'un mot, compoſée quelques fois d'une ſeule voyelle, cc. Les Ital. nomment ſouvent ſimplement *Sillabe di Guido Aretino*, les ſix Sillabes *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, que ce ſçavant Benedictin a ſubſtituées en la place des noms embaraſſans des Anciens Grecs.

SIMPHONIA. SINCOPE & SISTEMA, & plusieurs autres mots tirez du Grec, que quelques Italiens écrivent par un I. se doivent chercher icy par un Y Grec.

SINCOPATIONE. V. *SYNCOPE.*

SINCOPE. V. *SYNCOPE.*

SI SUONA. V. Si & *RITORNELLO.*

SISTEMA. V. *SYSTEMA.*

SIXTE. Terme François. Voyez, *SESTA.*

SMORZATO, Eteint, de *Smorzare* éteindre. *Cela veut dire qu'il faut traîner l'Archet en affoiblissant le son. On se sert peu souvent de ce mot, mais je l'ai trouvé dans le premier ouvrage de Mr. Lully & j'ai creu devoir le mettre ici.*

SOAVE. Adjectif Italien, qui veut dire, AGREABLE, *Doux, Gracieux &c.*

SOAVE & SOAVEMENTE. Adverbe Italien, veut dire d'une maniere *agréable, douce, gracieuse, &c.*

SOGETTO, ou *Soggetto.* Veut dire, SUJET. C'est à dire, 1°. un *Chant* au-dessus duquel on doit faire un *Contrepoint* & pour lors cela s'apelle *Contrapunto sopra il Soggetto*, Contrepoint *sur*, ou *au-dessus* du *sujet*; & ce sujet est à la Basse.

2°. Un Chant au-dessous duquel on doit faire un Contrepoint pour lors cela s'apelle *Contrapunto sotto il Soggetto*, Contrepoint *au dessous* du sujet; & ce sujet est dans quelque partie superieure.

Si ce sujet ne change point ny la figure ny la situation des Nottes, soit qu'il soit au dessus ou au dessous du Contrepoint on le nomme *Soggetto invariato.* Mais s'il change l'un ou l'autre ou tous les deux; on le nomme *Soggetto variato.*

3°. *Soggetto* est aussi souvent un *Texte*, ou des paroles sur lesquelles on doit faire un *Chant* ou une *Composition* à une, ou plusieurs Parties.

4°. *Soggetto* est enfin une suitte de plusieurs Nottes, d'une deux, ou plusieurs mesures, disposées de maniere qu'on en puisse former une, ou plusieurs *Fugues.* C'est ce qu'on nomme par cette raison *un Sujet de Fugue* en François. Les *Fugues* n'ont ordinairement qu'un sujet, mais on en trouve souvent à *deux* à *trois*, & à *quatre sujets*, ce que les Italiens apellent *Contrapunti Doppii, Triplicati, Quadriplicati, &c.* Voyez, *FUGHA.*

SOL. C'est une des six Sillabes de Guy Aretin. Dans la nouvelle Gamme, on en distingue deux, un en *G*, *re*, *sol* par ♮, un en C, *sol*, *ut* par *b.* Elle sert aussi à nommer une des trois Clefs, c'est celle du dessus ou de *G.* ou de *Sol*, *&c.* Dans le Systeme des Grecs on nommoit le Son qu'elle represente *Lychanos-meson*, & l'Octave en haut *Paranete-hyperboleon.* Voyez ces deux mots à leur rang & les Tables du mot *SYSTEMA.*

SOLFEGGIARE, ou *Solfizare*, ou *solmizare*. Veut dire, OLFIER. C'eſt entonner les Sons en les nommant chacun r une des Syllabes de Guy Aretin, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*. C'eſt de-là qu'on a fait *Solfeggiamento* qui ſignifie proprement en general l'action de *Solfier*, mais plus en particulier certais Compoſitions, ſoit en *Canons* ou autrement, auſquelles les Syllabes *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, ſervent de Sujet. J'ay vû de ces *lfeggiamenti* très ingenieuſement travaillez. Les Methodes de is Anciens pour apprendre la Muſique en ſont toutes pleines, r tout parmi les Allemands.

SOLLECITO Veut dire, AFFLIGE', *Preſſé*, *Travaillé nquietudes*, &c. Ainſi ce mot pris adverbialement, veut dire, une maniere *Triſte*, *affligée*, *contrite*, qui exprime la douleur, c.

Il veut dire auſſi *Soigneuſement*, avec *exactitude*, &c. quelques is *Promptement*.

SOLO, au plur *Soli*. que l'on marque auſſi ſouvent par une majuſcule toute ſeule, veut dire que, lorſqu'il y a pluſieurs ix qui chantent enſemble la même Partie, il faut qu'il y en une qui ſe détache, pour ainſi dire, du gros pour chanter le dans les endroits où l'on met cet Avertiſſement. C'eſt ce e nous apellons en François, quoyque fort impropremẽt, *cit*, comme nous l'avons remarqué au mot *Recitativo*. Quand ux ou trois ou pluſieurs Voix ſe détachent ainſi du Gros œur de chaque Partie, on ſe ſert du plurier *Soli*. à 2. *ſoli*, à *ſoli*, à *quatro ſoli*, &c. On ſe ſert auſſi dans les mêmes occaſions des mêmes mots pour les Violons & autres Inſtrumens. nſi on dit *à Violino ſolo*, à *doi Violini ſoli*, &c. *Solo ou S Seule ns la Baſſe Continue marque auſſi ſouvent qu'il ne faut accompagr qu'avec le petit clavier ſur une grande Orgue, ou pouſſer les reres quand on acompagne ſur un Poſitif.*

SONA, *Sonata*, *Sonatina*, *Sono*, &c. Voyez tous ces mots r un *U* Ainſi *Suona*, *Suono* &c.

SONUS. V. *SUONO*. *SONUS FUNDAMENTALIS*. V. *TRIAS HARMONICA*.

SOPRA. Adverbe, qui veut dire, SUR, *au deſſus* &c. *So il ſoggetto*, au-deſſus du ſujet. *Nella parté di ſopra*. Dans la rtie d'au-deſſus ou ſuperieure. *Di ſopra*. D'au deſſus, &c.

SOPRANO, au plur. *Soprani*. C'eſt ce que les Italiens allent autrement *Canto* ou *Haut Deſſus*, ou *Premier Deſſus*. à *i*, à *tre*, à *quatro Soprani*, à deux, à trois, à quatre Deſſus, c.

SOSPIRO. Veut dire, SOUPIR. En Muſique c'eſt une rite marque de *Silence* qu'on figure ainſi 𝄽 & qui vaut autant d'une Noire à queüe. Voyez, *PAUSA*. *Canone al Soſpiro*,

C'eſt un Canon dont toutes les parties vont un *Soûpir* ſeulemer l'une après l'autre. &c.

SOSTENUTO. Veut dire, SOUTENU, ou *en Soutenar* C'eſt à dire, en tenant ferme & également les Sons de ce qu l'on chante ſur tout lorſqu'il y a des *tenuës* d'une, de deux, o de pluſieurs meſures.

SOTTO. Veut dire, DESSOUS, ou *d'enbas*, ou *Inferieu Sotto il Soggetto.* Au deſſous du Sujet. *Nella parte di Sotto.* Da la partie d'enbas ou inferieure à toutes les autres. *Diſotto.* D deſſous, &c.

SPAGNUOLA. V. *GUITARRA.*

SPATIO, ou *Spazio.* Veut dire, ESPACE. C'eſt le vuid qui ſe trouve entre chacune des cinq lignes de la Muſique, dor celuy d'enbas eſt toûjours nommé le premier, & celuy d'en haut le quatriéme. Quand une Notte eſt au-deſſus ou au-deſſou des cinq lignes elle eſt cenſée dans un eſpace, &c. Voyez *RIGA.*

SPESSO, Voyez cy-deſſous *SPISSUS.*

SPICCATO, du Verbe *Spiccare*, qui veut dire, SEPA RER, *Disjoindre.* C'eſt un Adjectif Italien qui devient ſouver Adverbe, & qui veut dire qu'il faut bien *détacher* ou *ſepari* les Sons les uns des autres. Ce qui ſe met ſpéciallement pou les Inſtrumens à Archet. C'eſt à peu près comme *STACCAT*

SPINETTO, Veut dire, ESPINETTE, ou Eſpece d *Claveſſin* qui n'a qu'un Jeu, qui eſt la groſſe Octave, Voyez *OCTAVINA.*

SPIRITO. CON SPIRITO. V. *SPIRITOSO.*

SPIRITOSO, ou *Spirituosò.* On dit auſſi *Con ſpirito*, ou *co ſpirto*, veut dire, avec *eſprit*, avec *ame*, avec *jugement* & *diſcr tion.* C'eſt auſſi à peu près comme *Affettuosò.*

SPISSUS, a, um. Adjectif Latin, que les Italiens tradu ſent par *Speſſo*, & les François par *Epais*, *Condenſé*, *Plein*, o *Rempli*, qui n'a que de petits Intervalles, &c. Ce que les Gre apelloient auſſi PIKNOS, & PYKNOS. C'eſt l'Epithete qu les Anciens donnoient à deux des genres de la Muſique, qu nous expliquons à leur rang, ſçavoir le *Chromatique* qui ſelo le *Syſteme* moderne a douze petits Intervalles dans l'étenduë d l'Octave, & l'*Enharmonique* qui en a 24. Ils ſont tous deux *pais* ou *épaiſſis* par rapport au genre *Diatonique* qui eſt tout ſim ple, qui n'a que ſept Intervalles dans l'étenduë de l'Octave & par conſequent plus grands que les Intervalles des deux au tres. Ainſi *Monochordo inſpeſſato*, *dalle Chorde Chromatiche* ou *En harmoniche*, veut dire, un *Monochorde épaiſſi*, ou *rempli* des Corde *Chromatiques* & *Enharmoniques.* C'eſt à dire, ſur lequel elles ſon marquées, par le moyen duquel on les peut meſurer, &c.

STABILI SUONI. V. *SUONO.*

STACCATO, ou *Stoccatò*. Veut dire à peu près la même chose que *Spiccato*. C'eſt à dire que, ſur tout, les Inſtrumens à archet, doivent faire leur coups d'Archet *ſecs*, *ſans traîner* & en *détachez* ou *ſeparez* les uns des autres, c'eſt preſque ce que nous apellons en François, *Piqué* ou *Pointé*.

STENTATO, du Verbe *Stentare*, qui veut dire, SOUFFRIR, *Peiner*, &c. ſe met pour marquer, non ſeulement qu'il faut travailler, ou ſe donner de la peine en chantant quelque morceau; mais auſſi qu'il faut *pouſſer la Voix* de toute ſa force, & chanter comme ſi l'on ſouffroit beaucoup, ou d'une maniere qui faſſe ſentir ou qui exprime la douleur dont on eſt penétré, &c. Ce mot vient ſans doute du fameux *Stentor d'Homere.*

STILO. Veut dire, STILE. C'eſt en general *la maniere façon particuliere d'exprimer ſes penſées, d'écrire, ou faire quelqu'autre choſe.* En Muſique, on le dit de la *maniere* que chaque particulier a de *compoſer*, ou *d'exécuter*, ou *d'enſeigner*, & tout cela eſt fort différent ſelon le genie des *Auteurs*, du *Pays* & de la *Nation*; comme auſſi ſelon les *matieres*, les *lieux*, les *temps*, les *ſujets*, les *expreſſions*, &c. Ainſi on dit le *Stile* de *Chariſſimi*, de *Cauly*, de *Lambert*, &c. Le *Stile* des Muſiques *gayes* & *enjoüées* eſt bien différent du *Stile* des Muſiques *graves* ou *ſerieuſes*; Le *Stile* des Muſiques *d'Egliſe* eſt bien différent du *Stile* des Muſiques pour le *Théatre* ou la *Chambre*; Le *Stile* des *Compoſitions Italiennes* eſt *picquant*, *fleury*, *expreſſif*; celuy des *Compoſitions Françoiſes*, eſt *naturel*, *coulant*, *tendre*, &c. De-là viennent diverſes Epithetes pour diſtinguer tous ces différens caracteres, comme Stile *Ancien* & *Moderne*; Stile *Italien*, *François*, *Allemand*, &c. Stile *Eccleſiaſtique*, *Drammatique*, de la *Chambre* &c. Stile *gay*, *enjoüé*, *fleury*; Stile *picquant*, *pathetique*, *expreſſif*; Stile *grave*, *ſerieux*, *majeſtueux*; Stile *naturel*, *coulant*, *tendre*, *affectueux*; Stile *grand*, *ſublime*, *galant*; Stile *familier*, *populaire*, *bas*, *rampant*, &c. Les Italiens ont des expreſſions pour tout cela dont nous avons déja donné & dont nous donnerons à leur rang l'explication. En voicy encore quelques-unes qui ne ſont pas à negliger.

Stilo Drammatico ou *Recitativo.* C'eſt un Stile propre pour exprimer les Paſſions. Voyez, *RECITATIVO.*

Stilo Eccleſiaſtico. C'eſt un Stile plein de majeſté, grave & ſerieux, capable d'inſpirer la devotion & de porter l'ame à Dieu, par conſequent propre pour l'Egliſe.

Stilo Motettico. C'eſt un Stile varié, fleury & ſuſceptible de tous les ornemens de l'art, propre par conſequent à exprimer diverſes paſſions, mais ſur tout *l'admiration*, *l'éton-*

l'étonnement, la *douleur*, &c. Voyez, *MOTTET*.

Stilo Madrigalesco. C'eſt un Stile propre pour *l'amour, la tendreſſe*, la *compaſſion*, & les autres paſſions douces, qui remuent agréablement le cœur humain. Voyez, *MADRIGALE*.

Stilo Hyporchematico. C'eſt le Stile propre pour exciter la *joye*, pour la *danſe*, &c. par conſequent rempli de mouvemens vîtes, fort gays & bien marquez.

Stilo Symphoniaco. C'eſt le Stile propre pour les Inſtrumens, comme chaque Inſtrument a ſon effet particulier, il a auſſi différens Stiles. Le Stile des *Violons*, par exemple eſt ordinairement *gay*; celuy des *Flûtes* ſur tout *Traverſieres* eſt *triſte*, *languiſſant*, &c. celuy des *Trompettes* eſt *animé*, *gay*, *guerrier*, &c.

Stilo Meliſmatico. C'eſt un Stile *naturel* que tout le monde peut chanter preſque ſans art, il eſt propre pour les *Ariettes*, les *Vilanelles*, les *Vaudevilles*, &c.

Stilo Phantaſtico. Eſt un Stile propre pour les Inſtrumens, ou une maniere de compoſer libre & dégagée de toute contrainte, comme nous l'expliquons aux mots *Phantaſie*, *Ricercata*, *Toccata*, *Sonata*, &c.

Stilo Choraico. C'eſt le Stile propre pour la danſe qui ſe ſub-divide en autant de manieres différentes qu'il y a de Danſes. Ainſi il y a le Stile des *Sarabandes*, des *Menuets*, des *Paſſepieds*, des *Gavottes*, des *Bourrées*, des *Rigaudons*, des *Gaillardes*, des *Courrantes*, &c.

Nous n'aurions jamais fait ſi nous les voulions tous rapporter icy. Voyez cy-devant *MUSICA*. Et dans la ſuite de cet Ouvrage pluſieurs autres endroits.

STOCCATO. V. *STACCATO.*

STRETTO, Veut dire, SERRE', *Eſtroit*, & ſe met fort ſouvent pour marquer qu'il faut rendre les temps de la meſure *ſerrez* & *courts*, & par conſequent *fort vîtes*. Ainſi c'eſt l'oppoſé ou le contraire de *Largo*.

STROFFA. Veut dire, STROPHE, en parlant des *Odes*, des *Stances*, des *Balades* & autres Poëſies ſerieuſes & lugues, ou COUPLET en parlant des ſimples *Chanſons* ou *Ai*. C'eſt un mot tiré du Grec, qui ſignifie un certain nombre de Vers, au bout duquel on finit un ſens, & ou par conſequent le Compoſiteur doit faire ordinairement une Cadence ſur la finale du Mode, à moins que la ſuite ne le demande autrement & puis on en recommence une autre qui a même nombre & même meſure de Vers, & même diſpoſitions de rimes, ſi ces Vers ſont d'une nature, ou dans une langue qui demande qu'ils ſoient rimez, &c.

STROMENTO, au plur. *Stromenti.* Veut dire, INSTRUMENT. Ce sont des *machines inventées & disposées par l'art pour primer les Sons au deffaut, ou pour imiter la Voix naturelle de omme*, & la Musique composée pour être joüée sur ces sortes machines, s'apelle *Organica*, ou *Instrumentalis;* c'est à dire, *Organique* ou *Instrumentale.* Il y en a d'une infinité de manières que l'on reduit ordinairement sous trois genres, ou ordres. Le premier contient ceux que les Grecs apellent *Enchorda*, *Entata*, qui sont composez de plusieurs Cordes que l'on fait raisonner, ou avec les doigts comme le *Luth*, le *Théorbe*, *Guittare* la *Harpe*, &c. ou dont on tire le Son avec un archet, comme sont le *Violon*, la *Viole*, la *Trompette marine*, *l'Archiviolle*, & generalement tous ceux que les Italiens nomment *Stromenti da arco*; ou par le moyen des Sauteraux comme *l'Epinette Claveſſin*, &c.

Le second genre comprend ceux que les Grecs apellent *Emſoomena*, ou *Pneumatica*, ou *Empneouſta.* Ce sont ceux que le vent fait parler. C'est à dire, ou le *vent naturel* de la bouche de l'homme, comme les *Flûtes*, les *Trompettes*, les *Haut bois* le *Baſſon*, le *Serpent*, &c. ou le *Vent artificiel* des soufflets, comme les *Muſettes*, les *Chalemies* ou *Loures*, & celuy qu'on nomme par excellence, à cause de sa perfection, *Organon*, je veux dire l'Orgue, &c. Les Italiens les nomment *Stromenti da fiato.* Le troisiéme genre comprend ceux que les Grecs apellent *Krouſta* & les Latins *Pulſatilia*, parce qu'on ne les fait raisonner qu'en frappant dessus, ou avec des *baguettes* comme les *Tambours* & les *Timbales*; ou avec de petits *bâtons* comme le *Pſalterion*, la *Cimballe*, &c. ou avec une *plume* comme le *Ciſtre*, le *Claveſſin*, &c. ou avec des *marteaux* ou un *battant* comme les *Cloches*, &c. On peut voir la description de toutes ces especes dans les Sçavans Traitez de Musique des P P. Mersenne & Kircher, des Sieurs Prætorius, Salomon de Caux, &c.

SUB. Prepositon Latine, en Grec *Hypo*, en Italien *Sotto* ou *ſotto*, en François DESSOUS, ou *En bas.* V. *PROPORTIONE.* On trouve souvent cette prepositon jointe quoy que rarement, & en la place d'*Hypo*, avec les noms Grecs des intervalles de la Musique comme *Sub-diateſſaron*, *Sub-diapente*, *Sub-diapaſon*, &c. & cela fort souvent dans le Titre de ces fugues perpetuelles qu'on nomme vulgairement *Canons*, pour marquer que les Parties qui doivent imiter ou suivre la *Guida*, doivent prendre leur Ton une 4te ou une 5te ou une 8ve, &c. au-dessous ou plus bas que la premiere, ou celle qui les précéde immédiatement. Cette obligation cause bien de l'embarras aux Compositeurs, qui n'en sçavent pas le secret, mais elle fait souvent des effets surprenants.

20. Outre cela nous avons déja remarqué au mot *Proporzi ne* que lorsqu'on compare le plus *petit terme* ou *nombre* avec le pl grand, on ajoûte la preposition *Sub* aux noms des proportio du plus grand nombre au plus petit; comme *Sub dupla*, *Su tripla*, &c.

30. Enfin c'est sur ce principe que les Italiens ajoûtent la pr position *Sub* au nom de plusieurs especes de *Proportions*, ou *T ples* dont voicy l'explication.

Sub sesqui-terza, ou *Tripla di Semiminime*, c'est ce que no nommons *mesure de trois pour quatre*, qu'on marque apr la Clef comme dans l'exemple cy à côté C 3/4 ou une S *miminime* ou *Noire à queüe* vaut un temps, & les autr figures à proportion. V. *TRIPOLA*. 1 Clas. No. 3.

Sub-Dupla, ou encore mieux, *Sub-super-bi-parziente Terza*, *Tripla di crome*. C'est ce que nous apellons *mesure de tr pour huit*. On la marque après la Clef comme dans l'exemp cy à côté. C 3/8 Une *Croche* vaut un temps, une Noire queüe & pointée une mesure, &c.

Sub-super-setti-parziente-Nona, ou autrement *Nonupla di semi-c me*. C'est ce que nous apellons *mesure de neuf pour seize*, p ce qu'il faut *trois doubles Croches* pour chaque temps, *une Croche pointée* pour un temps. On la marque après Clef comme dans l'exemple cy à côté C 9/16 V. *TRIP LA*.

Sub-dupla-sub-super-bi-parziente-terza. C'est le trois huit. Voyc *TRIPOLA*. 1 Clas. No. 4.

Sub-super-bi-parziente Sesta. C'est ce que nous apellons *mesur six pour huit*, & les Italiens, *Sestupla di crome*, parce q ne faut que six Croches au lieu de huit pour faire la me re, ou trois Croches à chaque temps ou pour moitié de mesure, &c. On la marque après la Clef comme dans l xemple cy à côté. C 6/8 Voyez, *TRIPOLA*.

Sub-super quadri parziente Duodecima, ou *Dodecupla di Semi c me*, c'est ce que nous nommons *mesure de douze pour* ze, parce qu'il ne faut que douze doubles Croches, lieu de seize, pour faire la mesure, & par consequent tr doubles Croches dans chaque temps. On la marque ap la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 12/16 Voyc *TRIPOLA*.

SUBITO. Adverbe Italien qui veut dire, SUBITEMEN

t d'un coup, sans s'arrêter, &c. Ainsi on dit, *Volti subito, Si ti subito, &c.* Tournez vîte, &c.

SUB PRINCIPALIS MEDIARUM. V. *PARHYPATE MESON & SYSTEMA.* Tab 1 & 2.

SUB PRINCIPALIS PRINCIPALIUM. V. *PARHYPATE HYPATON & SYSTEMA.*

SVEGLIATO. Veut dire, d'une maniere GAYE, *Ellée, Gaillarde, Enjoüée, &c.*

SUFFOLO. V. *ZUFOLO.*

SUMMUS. V. *TRIAS HARMONICA.*

SUMTIO. V. *USO.*

SUONARE, SUONA. SI SUONA. V, Rittornello & *SI.*

SUONATA, au plur. *Suonate.* C'est ainsi que les Italiens crivent communément ce mot, cependant on le trouve aussi avent sans *u*, ainsi *Sonata.* C'est ce que les François commenent à traduire par le mot SONATE, non pas de masculin nre comme font plusieurs, (car il est du dernier ridicule de re par exemple, voila un beau *Sonate,*) mais de feminin gen- Ce mot vient de *Suono* ou *Suonare*, parce que c'est uniquement par le Son des Instrumens qu'on exécute ces sortes de pies, qui sont à l'égard de toutes sortes d'Instrumens ce que la *ntate* est à l'égard des Voix. (Voyez, *CANTATA.*) C'est dire que les *Sonates* sont proprement de grandes pieces, *Fansies*, ou *Preludes*, &c. *variées* de toutes sortes de mouvemens d expressions, d'accords recherchez ou extraordinaires, de gues simples ou doubles, &c. & tout cela purement selon fantaisie du Compositeur, qui sans être assujetti qu'aux regles nerales du Contrepoint, ny a aucun nombre fixe ou espece rticuliere de mesure, donne l'essort au feu de son genie, ange de mesure & de Mode quand il le juge à propos, &c. oyez, *PHANTASIA* ou *FANTASIA.*) On en trouve 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. Parties, mais ordinairement elles nt à *Violon seul* ou à *deux Violons* différens avec une *Basse-Conuë* pour le Claveſſin, & souvent une *Basse* plus *figurée* pour *Violle de Gambe, le Fagot, &c.* Il y en a pour ainsi dire, ne infinité de manieres, mais les Italiens les reduisent ordirement sous deux genres.

Le premier comprend, les Sonates *da Chiesa*, c'est à dire, opres pour l'Eglise, qui commencent ordinairement par un ouvement *grave* & *majestueux*, proportionné à la dignité & nteté du lieu; ensuite duquel on prend quelque Fugue gaye animée, &c. Ce sont-là proprement ce qu'on apelle *Sotes.*

Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils apellent *da Cara*, c'est à dire, propres pour la Chambre. Ce sont propre-

ment des suites de plusieurs petites pieces propres à faire danse & composées sur le même Mode ou Ton. Ces sortes de Sonat se commencent ordinairement par un *Prelude*, ou *petite Sona* qui sert comme de préparation à toutes les autres; Après vie nent l'*Allemande*, la *Pavane*, la *Courante*, & autres danses Airs serieux, ensuite viennent les *Gigues*, les *Passacailles*, l *Gavottes*, les *Menuets*, les *Chacones*, & autres Airs gays, & to cela composé sur le même Ton ou Mode & joüé de suite, con pose une Sonate *da Camera*.

La sonate contient ordinairement une suitte de 4, 5, ou 6 mouv mens, le plus souvent sur un même ton; quoi qu'on en trouve qu ques unes qui changent de Ton à un ou deux des mouvemens de la p ce, mais on reprend le premier Ton & on compose du moins un mo vement dessus avant de finir. La sonate da Chiesa se distingue de ce qu'on nomme da Camera, ou Balletti, en ce que les mouvemens celles da chiesa sont des Adagio, des largo &c. mêlez de fugues en sont les Allegro au lieu que les mouvements de celles da Camer sont composez, après les Adagio, d'airs d'un mouvement reglé, co me une Allemande, une Courante, une Sarabande & une gigue, bien après un Prelude, une Allemande, un Adagio une gavotte, u bourée, ou un Menuet. Voyez pour modele les ouvrages de Core

SUONATINA, diminutif de *Suonata*. Veut dire, une P TITE SONATE, pour servir de *Prelude* ou de préparati à quelque grand morceau, &c. Voyez, *SUONATA*.

SUONO. en Grec *Phtongos*, en Latin *Sonus*, en Franç SON. C'est le principal & propre objet de la Musique, to tes les regles qu'on y donne n'étant que pour faire entendre gréablement les Sons, ou les uns après les autres, ce qu'on no me *Mélodie*; ou les uns avec les autres, ou plusieurs tous ensei ble, ce qu'on nomme *Harmonie*. Il y auroit une infinité de ch ses très-curieuses à dire icy, mais à present nous nous content rons des remarques suivantes.

1. On confond souvent le mot *Suono* avec les mots *Voce*, *C da*, *Tuono*, *Potenze* ou *Note*, &c. c'est à dire, *Voix*, *Corde*, *T Notte*, &c. rien n'étant plus ordinaire que de dire par exempl la *Voix* ou la *Corde*, ou le *Ton*, ou la *Notte B* ou *A* pour ma quer le Son exprimé par ces Lettres.

2. On distingue ordinairement trois sortes de Sons, sçavoi *Suoni gravi*, les Sons *graves* ou *bas*; *Suoni acuti*, les Sons *aig* ou *hauts* & *Suoni mezzani* les Sons qui tiennent le milieu ent le *grave* & l'*aigu*. Outre ces trois différences generales, il y a encore une infinité d'autres. Voicy une explication alphabe que des principales.

Suoni Alterati. Sont les Sons haussés ou baissés par les ✻✻ les ♭♭.

Si

Suoni Antifoni. Ce ſont ceux qui étant diſtans l'un de l'autre d'une ou de pluſieurs Octaves ſont conſonants entr'eux.

Suoni Apicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; les Sons qu'ils apelloient *Proſlambanomenos*, *Nete-ſynemennon* & *Nete-hyperboleon.* Voyez ces mots chacun à leur rang, & cy-deſſous *Suoni Stabili.*

Suoni Baripicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Stables* ou *Perpetuels*; Les cinq Sons qu'ils nommoient, *Hypate-hypaton*, *Hypate-meſon*, *Meſe*, *Parameſe*, *Nete-dieſeugmenon.* Voyez tous ces mots à leur rang, & cy-deſſous *Suoni Stabili.*

Suoni Chromatici. Ce ſont des Sons élévez au-deſſus de leur ſituation naturelle d'un *demiton mineur*, par le moyen du ✻ *Chromatique.* Voyez, *CHROMATICO.*

Suoni Conſoni. Ce ſont les Sons qui, ſoit qu'ils ſoient chantez enſemble, ou l'un après l'autre, s'accordent bien entr'eux, & font un bon effet à l'oreille, comme, *ut, ſol*, &c.

Suoni Continui. Ce ſont des Sons qui, quoyque ſeparez quant à la prononciation, ne le ſont point cependant quant à la tention de la Voix, & ſont ſur le même degré. Voyez cy-deſſous *Suoni Ecmeli.*

Suoni-Diafoni. Ce ſont des Sons qui ne s'accordent pas, ou qui ſont *Diſſonans.* Voyez cy-deſſous, *DISSONI.*

Suoni Diatonici. Ce ſont des Sons *naturels*, tels que tout homme qui a les organes bien diſpoſez peut faire entendre ſans le ſecours de l'art. Voyez, *DIATONICO.*

Suoni Diſſoni. Ce ſont des Sons *Diſſonans*, ou qui frappent deſagréablement l'oreille, ſoit qu'on les entende enſemble ou l'un après l'autre. On les nomme autrement *Diafoni.*

Suoni Diſtinti. Ce ſont des Sons *ſeparez* ou *diſtinguez* ſenſiblement les uns des autres, ſoit par la différente *tention* de la Voix, ou de la Corde qui les forme, ou par les différens degrez qu'ils occupent. Voyez cy-deſſous *Suoni Emmeli.*

Suoni Ecmeli. Ce ſont, ſelon Boëce des Sons *continus* ou *continuez* ſur la même Corde, qui ne peuvent par conſequent faire aucune *Mélodie.* C'eſt comme le ſon de la parole.

Suoni Emmeli. Ce ſont des Sons *diſtincts* & ſeparez, deſquels, ſelon le même Boëce on peut faire une *Mélodie* ou un *Chant.*

Suoni Enharmonici. Ce ſont des Sons élevez au deſſus de leur ſituation naturelle d'environ deux, ou ſept Commas par le moyen d'un des deux *Diezes Enharmoniques.* Voyez, *ENHARMONICO.*

Suoni Equiſoni. Ce ſont des Sons qui, quoyque différens & diſtincts l'un de l'autre, ſemblent cependant ne faire qu'un Son quand on les entend enſemble, tant ils s'accordent bien. Tels ſont ceux qui ſont les deux extrêmités de l'Octave ou de ſes repliques.

Suoni Homophoni. Ce ſont ceux qui ſont à l'uniſſon, ou tellement égaux & ſemblables qu'il n'y a aucune différence ſenſible.

Suoni Meſopicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons qu'ils apelloient dans leur Syſteme *Paripate hypaton*, *Paripate meſon*, *Trite-ſynemennon*, *Trite-dieſeugmenon*, *Trite-hyperboleon.* Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & *Suoni Mobili.*

Suoni Mobili. Les Sons mobiles dans le Syſteme des Anciens, étoient le ſecond & le troiſiéme de chaque *Tetrachorde.* Voyez, *Suoni Stabili* cy-deſſous.

Suoni Naturali. C'eſt comme *Suoni Diatonici.* V. *DIATONICO.*

Suoni non uniſſoni. Ce ſont ceux qui ſont différens en *acuité* ou *gravité.* Il y en a, dit Boëce, de cinq ſortes, ſçavoir, *Equiſoni*, *Conſoni*, *Emmeli*, *diſſoni*, & *Ecmeli*; nous les avons dêja tous expliquez.

Suoni Oxipicni. Ce ſont, entre ceux que les Anciens apelloient *Mobiles*, les cinq Sons de leur Syſteme qu'ils apelloient *Licano-hypaton*, *Licano-meſon*, *Paranete-ſynemennon Paranete dieſeugmenon*, *Paranete hyperboleon*, qui étoient les *penultiémes* en montant de chaque *Tetrachorde.* Voyez tous ces mots chacun à leur rang, & cy-devant *Suoni Mobili.*

Suoni Parafoni. Ce ſont ceux qui ſont diſtans de l'Intervalle d'une 4te ou d'une 5te ou de leurs repliques qui par conſequent ſont conſonans. Voyez, *Suoni Conſoni.*

Suoni Stabili, ou *Perpetui.* Ce ſont huit des Sons du ſyſteme des Anciens, qui étoient les plus bas & les plus hauts de chaque *Tetrachorde.* On les nommoit ainſi parce que pour lors ces huit Sons n'étoient point ſuſceptibles des *changemens* ou *alterations* qui peuvent être cauſées par les *Diezes Chromatiques* & *Enharmoniques*, mais demeuroient toûjours fermes & ſtables dans leur ſituation naturelle. Il n'y avoit que les deux Sons qui faiſoient le milieu de chaque *Tetrachorde* qui étoient *mobiles* ou *Vaganti*,

ganti; parce qu'ils pouvoient souffrir ces alterations, ce sont les *Mesopicni* & *Oxipicni* expliquez cy-dessus. A l'égard des *Stabili* il y en avoit de deux sortes *Baripicni* & *Apicni* que nous avons aussi expliquez. Cela étoit bon dans ce *Systeme*, mais dans le *Systeme moderne*, ces différences n'ont point de lieu puisqu'il n'y a point de Son qui ne puisse être alteré par un ♯ ou par un ♭ ainsi ils sont tous *Mobiles*.

Suoni Vaganti. Voyez *Suoni mobili* & *Stabili.*

Suoni Unissoni. C'est le même que *Homophoni.* Voyez cy-dessus.

Outre ces différences des Sons, on pourroit encore parler de ceux qu'on nomme *Soavi*, *Chiari*, *Sottili*, *Grossi*, *Duri*, *Aspri*, &c. Mais comme ce ne sont-là que des différences accidentelles, & que ces termes, d'ailleurs faciles à entendre, se trouvent dans tous les Dictionnaires, nous n'en parlerons pas davantage.

SUPER-BI-PARZIENTE-QUARTA, & *Super-Quadri-Parziente-duodecima.* Ce sont deux des especes de Proportion que nous avons expliquées cy-dessus. Mais outre cela, *Super bi Parziente-Quarta*, c'est ce que les Italiens apellent autrement *Sestupla di Semiminime*, & nous *mesure* ou *Triple de six pour quatre*, parce qu'il faut *six Noires* au lieu de *quatre*, pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 6/4 Voyez, *TRIPOLA.* 3 *Clas. Arti.* 1 No. 3 & *SESTUPLA DI MINIME.*

SUPERBI PARZIENTE TERZA. V. *PROPORTIONE.*

SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA. C'est ce que les Italiens apellent autrement *Dodecupla di Crome*, & nous *Triple* ou *mesure de douze pour huit*, parce qu'il faut *douze Croches*, trois à chaque temps pour faire une mesure. On la marque après la Clef comme dans l'exemple cy à côté. C 12/8 Voyez, *TRIPOLA.*

SUPER-QUADRI-PARZIENTE OTTAVA. V. *TRIPOLA.* Clas. 3 Arti. 2 No. 4.

SUPER-QUADRI-PARZIENTE QUINTA. V. *PROPORTIONE.*

SUPER-QUADRI-PARZIENTE TERZA. V. *ibidem.*

SUPPOSITION. Terme François, dont il est parlé si souvent dans cet Ouvrage; que nous ne pouvons nous dispenser d'en donner une idée un peu plus distincte, que ce que l'on en a écrit

écrit jusqu'icy dans nôtre langue. La *Supposition* est donc lor
qu'une Partie tenant ferme une Notte, l'autre Partie fait de
ou plusieurs Nottes de moindre valeur contre cette Notte, p
degrez conjoints. C'est une des manieres de figurer le Contr
point que les Italiens apellent *Contrapunto sciolto*, d'autres *Ce*
progressus, d'autres *Ornement du Chant*, &c. Mais un des pl
grands usages qu'on fait de la *Supposition*, c'est qu'on fait pass
par ce moyen les *Sons* les plus *dissonans* comme bons ou du moi
comme propres à faire paroître ou sentir davantage les *Cons*
nans, mais pour n'en pas abuser, voicy quelques regles qu'il fa
observer.

10. Il faut que les Nottes de la Partie qui *chemine* ou se *me*
tandis que l'autre *tient ferme*, procedent par *degrez conjoint*
car si elles procedent par degrez *disjoints*, alors elles doivent êt
toutes Consonantes.

20. Si l'on fait passer deux Nottes contre une, la premie
des deux doit être *Consonante*, & la seconde seulement peut êt
Dissonante si l'on veut, pourveu qu'elle soit suivie d'une Cons
nance. Voyez dans les exemples cy-dessous A. B.

30. Si l'on fait quatre Nottes contre une, comme quatre *No*
ves contre une *Ronde*. Il n'y a que la 2de & la 4te qui puisse
être *Dissonantes*, la premiere & la troisiéme doivent être *Cons*
nantes. Il faut raisonner à proportion de 6. de 8. ou de plus
Nottes en nombre pair. La premiere de chaque couple éta
censée *longue* doit être la *bonne*, & la seconde peut être *Diss*
nante, parce qu'elle est censée *breve* ou *courte*. Voyez, C.
E. L.

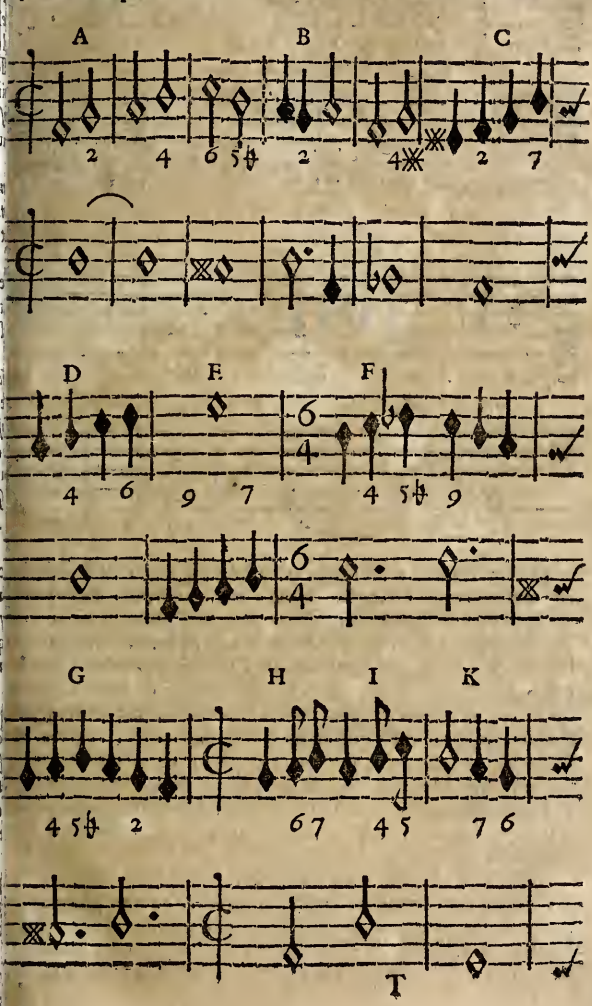
40. Si l'on fait trois Nottes contre une seule: Ou bien c
trois Nottes seront d'une égale valeur, comme dans la mesu
de 6. pour 4. ou 6. pour 8. ou 12. 8. &c. Pour lors il n'y
que la *seconde*, & quelques fois, mais rarement, la 3me q
puissent être *Dissonantes*, la *premiere* doit toûjours être *Consona*
te. Voyez, F. G.

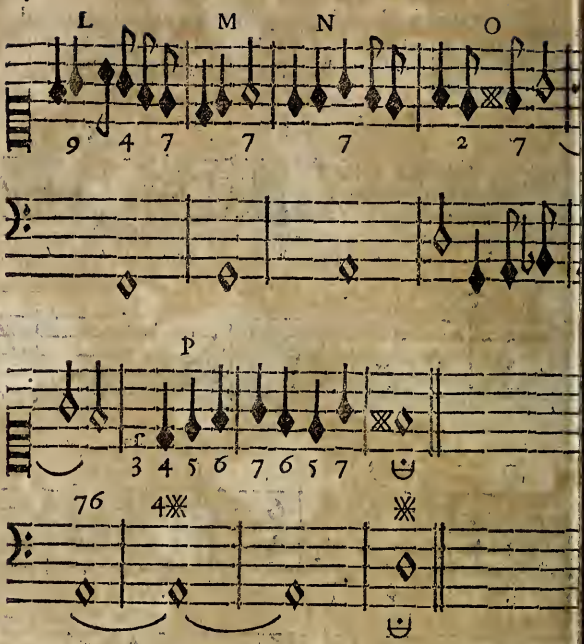
Ou bien la premiere de ces trois Nottes sera aussi longue qu
les deux suivantes, & pour lors il faut que cette *premiere* so
Consonante, (quelques fois mais rarement elle peut être *Diss*
nante commme N.) La 2de & la 3me peuvent être ou tout
deux Dissonantes comme I, ou une des deux seulement. Ord
nairement cependant la derniere Notte ne porte point. Voyez
H.I.K.O.

Ou bien les deux premieres Nottes ne vaudront pas plus qu
la troisiéme. Pour lors il faut que la *premiere* soit *Consonante*
la 2de *Dissonante*, la 3me Consonante ou Dissonante selon les oc
casions. Voyez, M.

Ou bien enfin ces trois Nottes seront d'égale valeur, mai
elle

es ſeront précédées d'un *ſilence* qui vaudra autant qu'une d'i-
les ; pour lors la premiere des trois peut être *Diſſonante*, par-
que la Pauſe eſt cenſée tenir la place d'une conſonance, Vo-
z, P. Exemples.





Je ſçay qu'il y a bien des occaſions où l'on n'obſerve pas à rigueur toutes ces Regles. Que, par exemple, de *quatre N ves* contre *une Ronde*, on fait la *ſeconde Diſſonante* quoy qu'e ne ſoit pas en degrez conjoints avec la premiere pourveu q la 3me & 4me ſoient *Conſonantes*. Que quelques fois on fait premiere & la 4me *Conſonantes*, & la 2de & 3me *Diſſonant* ou la 1re. la 2de. & la 4me *Conſonantes* & la 3me ſeulement *D ſonante*. Je ſçay auſſi que dans les diminutions, *quatre dou Croches*, quoyque ſur différens degrez ne tiennent lieu tr ſouvent que d'une Noire, & que la viteſſe du mouvement, quelque expreſſion neceſſaire excuſent en ces occaſions ces ſor d'irregularitez. Mais le moins qu'on peut s'écarter des Reg generales c'eſt toûjours le mieux.

SUPRA. V. *EPI* ou *HYPER.*

SY. Eſt une ſeptiéme ſillabe ajoûtée à ce que pluſieurs pr tendent depuis 40. à 50. ans par un nommé le Maire aux Nottes ou Sillabes de Guy Aretin qui ôte tout l'embaras Muances de l'ancienne Gamme, & qui donne une facilité gran

inde pour l'intonation & pour la connoiſſance des Intervalqu'il ne faut pas s'étonner, ſi malgré l'oppoſition de quelles Anciens Maîtres elle a été reçûe preſque generalement par tes les Nations. Elle répond à *l'Hypate-hypaton*, & huit dez plus haut à la *Parameſe* de l'ancien Syſteme quand elle eſt naturel ou par ♮; mais s'il y a un ♭ devant (au quel cas en a qui pretendent qu'on la doit nommer *Sa* ou *Za* ur faciliter l'intonation du Semiton :). Elle répond à la *ite-ſynemennon*. Voyez ces mots à leur rang & *SYSTE-A.*

SYMPHONIA. C'eſt un mot qui nous vient du Grec, & 'on traduit en François par SYMPHONIE. Generalement tlant, quand deux Sons s'accordent bien enſemble, ils font e *Symphonie* & en ce ſens toute Muſique ou compoſition qui t un bon effet à l'oreille eſt une veritable *Symphonie*. Mais ſage la reſtraint aux ſeules *compoſitions qui ſe font pour les Inſtrumens*, & plus particulierement encore à celles qui ſont *liés*, c'eſt à dire, où le Compoſiteur n'eſt point aſſujetti ny à certain nombre, ny à une certaine eſpece de meſure, &c. les que ſont les *Preludes*, les *Fantaiſies*, les *Ricercates*, *Toccates*, &c. Voyez tous ces mots chacun à leur rang.

SYMPHONIALE. C'eſt un Adjectif qu'on trouve quelfois ajoûté au mot *Canone*, pour marquer qu'il eſt à *l'uniſon*, c'eſt à dire, que la ſeconde Partie ſuit la premiere prément par les mêmes Sons, les mêmes Intervalles, &c.

SYNAPE. V. *TETRACHORDO* & *TRITE.* No. 2.

SYNCOPATIO. V. *SYNCOPE.*

SYNCOPATO CONTRAPUNTO. V. *SYNCOPE* & *ONTRAPUNTO.*

SYNCOPE, en Grec *Syncopſis*, que quelques-uns nomment oyque barbarement en Latin *Syncopatio*, en Italien *Sincope*, *Sincopatione*, veut dire en François SYNCOPE. Pour bien tendre ce que c'eſt que *Syncope*, il faut ſe ſouvenir.

1°. Que naturellement la meſure à deux temps ou ſimples redoublés ſe fait le premier en *battant* ou *baiſſant* la main & ſecond en *levant*.

2°. Que naturellement toute Notte qui vaut deux temps ayant ux Parties, la premiere ſe doit faire en *frappant*, & la ſeonde en *levant*.

3°. Que toute Notte (quoyque de moindre valeur qu'une mere) pouvant être ſubdiviſée en deux autres, il faut que la preiere ſoit dans la premiere Partie d'un *frapper* ou d'un *lever*, la ſeconde dans la ſeconde Partie.

Or lorſqu'une Notte ne ſuit pas cet ordre naturel, c'eſt à re, lorſque la premiere partie ſe trouve en *levant*, & l'autre

en *battant*; ou bien lorſque la premiere partie de cette Not
ne ſe fait point dans la premiere partie ou le premier inſta
d'un *frapper* ou d'un *lever*, on peut dire qu'elle eſt *ſyncopée* d
Verbe Grec *SYNKOPTO* qui veut dire *Ferio* ou *Verbero* pa
ce qu'elle *frappe & heurte* pour ainſi dire les *temps naturels*
la meſure, & la main de celuy qui les marque. Par conſequen
lorſqu'une ou pluſieurs Nottes ſe trouvent poſées entre deux a
tres Nottes, dont la premiere ſe fait en *frappant* ou dans le pr
mier inſtant d'un *lever* ou d'un *frapper*, & qui ne valent ch
cune que la moitié de celles qui ſont au milieu comme dans l'
xemple cy à côté:

Ou bien, lorſqu'au lieu de la pr
miere de ces trois Nottes il y a une Pauſe en battan
qui vaut autant que la premiere, comme cy à c

té:

Ou bien enfin, lorſqu'au lieu de la premiere Not
il y en a deux ou pluſieurs équivalentes comme cy à c

té:

Il eſt ſeur qu'on peut & qu'on doit apeller cela
ne veritable Syncope.

Mais il faut bien remarquer qu'une Notte ſyncopée peut êt
écrite en trois manieres.

La premiere par *une ſeule figure*, comme dans l'exemple c
deſſous A B. C'eſt ainſi que nos Anciens l'écrivoient comm
nément avant qu'on eût introduit l'uſage de ſeparer les m
ſures par des lignes.

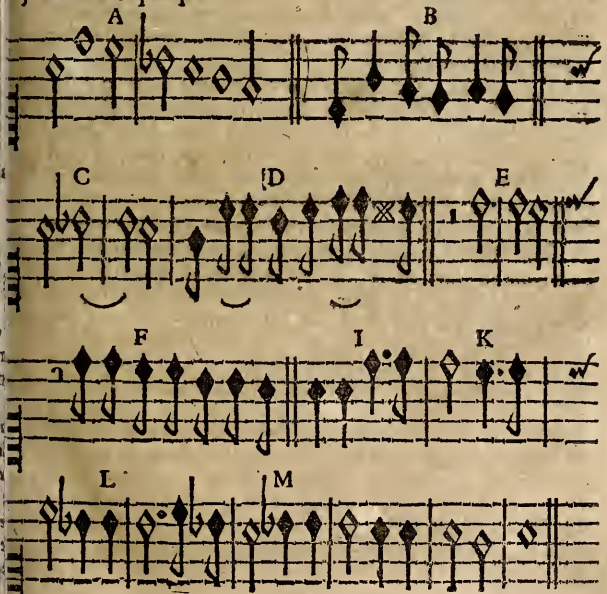
La ſeconde eſt lorſqu'on ſepare cette Notte en *deux aut*
qui en valent chacune la moitié, mais qu'on lie par un de
cercle ainſi ⌒ pour marquer que *ces deux* n'en font *qu'un*
ce qui les a fait nommer *Notte legate*, ou *Nottes liées*. Ce q
ce fait parce qu'une de ces Nottes eſt à la fin *d'une meſure*
d'un temps l'autre au commencement de la ſuivante, & que c
pendant on veut ſeparer les deux meſures par une ligne,

s temps par une ſeparation, pour faciliter l'exécution. Voyez D.

La 3me que nos Anciens ne pouvoient ſouffrir, & que les lodernes pratiquent maintenant ſans ſcrupule : c'eſt lorſque, it pour l'aplication des paroles ou pour donner un mouve- ent plus vif ou plus gay au Chant, on ne lie point les deux ottes *partiales* de la ſyncope ; comme E F.

Souvent même il arrive qu'on ſubdiviſe la premiere de ces eux Nottes en deux autres de moindre valeur. Ce qui ſe peut ncore faire en deux manieres. La premiere, qui eſt la meilleu, eſt lorſque la premiere des deux Nottes, qui compoſent cet ſubdiviſion, eſt *pointée* & ſuivie par conſequent ſur le mê- ie degré d'une Notte qui vaut autant que ſon point. Comme K.

La ſeconde eſt lorſque ces deux Nottes ſont d'une égale va- ur. Comme L. M. Toutes ces manieres ſe pratiquent aujour- huy communément, ſur tout celle marquée I. K. dans les ompoſitions pour les Inſtrumens à Cordes, où l'on a ſouvent eſoin de ce ſecours pour en réveiller ou continuer le Son. Mais vec tout cela il ne s'en faut ſervir que pour la ſeule neceſſité, : jamais ſans quelque raiſon.



On se sert dans la *mélodie* ou dans la suite d'un Chant de *Syncope*, dans les expressions *tristes* & *languissantes*, quelques fo pour exprimer des *sanglots* ou des *soupirs*; quelques fois quan les Nottes *syncopées* ont un mouvement *vîte* & *animé*, pour e primer la *joye*; Les contretemps causez par la *Syncope* faisant u mouvement *sautillant* qui *égaye* & qui *réjouit*. Mais son plus gran usage est dans *l'harmonie*, dont on peut dire qu'elle est l'am & le sel, en donnant le moyen de former cet agréable *contra* de Sons *dissonans* & *consonans*, qui fait toute la beauté de Musique moderne, & qui la releve infiniment au-dessus de Musique des Anciens.

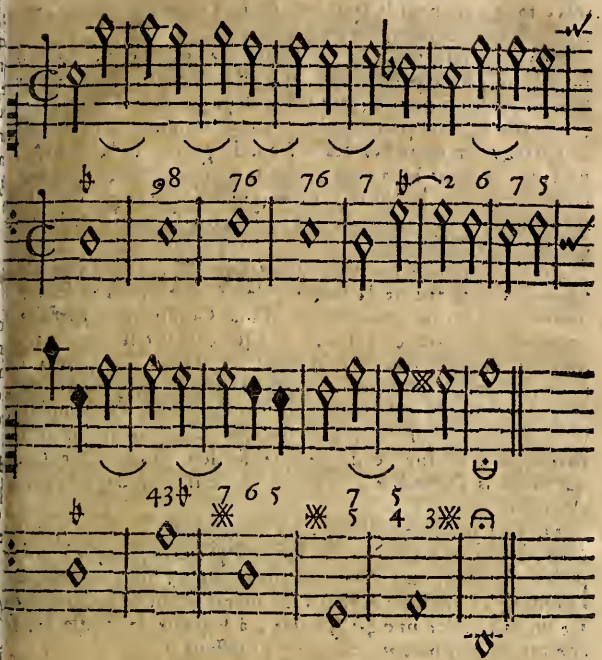
Or je trouve par rapport à *l'harmonie trois* sortes de *Sy copes*.

La premiere est quand toutes les parties *syncopent* en mêm temps mais sans *Dissonance*, se contentant d'aller toutes un formement à contre-temps ou contre l'ordre naturel de la m sure. C'est ce que quelques-uns apellent *Syncope consonans equivagans*. On en voit rarement, parce qu'elle n'est pas tro bonne, ny trop estimée des Connoisseurs.

La 2de est un peu meilleure, c'est lorsqu'il n'y a qu'une d Parties qui *syncope*, mais sans aucune *Dissonance*. C'est ce q les Italiens apellent *Contrapunto legato*, parce que souvent on e obligé de lier les Nottes *syncopées*. Quelques-uns la nomme *Syncope consonans desolata*.

La 3me enfin, c'est lorsqu'il n'y a qu'une partie qui *syncope* qu'on fait servir cette *Syncope* à mettre en œuvre quelque *Diss nance*. C'est ce que les Italiens apellent *Contrapunto sincopato*, quelques-uns en Latin, *Syncopa consono-dissonans*, & c'est pri cipalement de celle-là qu'il s'agit icy. Mais pour la pratiqu comme il faut, voicy quelques observations.

1°. On ne doit jamais faire de *Dissonance* sur la premiere pa tie d'une Notte *syncopée*, mais toûjours une *Consonance*, soit *pa faite* comme l'8ve ou la 5te. soit *imparfaite* comme la 3ce. ou 6te tant *majeure* que *mineure*. C'est là ce qu'on apelle pr prement *preparer* une Dissonance. Exemple.



Il eſt vray qu'on trouve ſouvent la *Quarte* dans la premiere partie d'une *ſyncope*, ſur tout dans la formation des cadences, mais pour lors elle paſſe pour *Conſonance*. Ainſi cela ne contredit point la regle que nous venons d'établir. Voyez d'ailleurs ce que nous en avons dit au mot *QUARTA*.

On trouve auſſi quelques fois des 7mes & des 9mes & d'autres *Diſſonances* dans la premiere partie d'une *ſyncope*; mais comme il faut que ces *Diſſonances* continuent auſſi dans la ſeconde partie de la *ſyncope* & que la Baſſe doit tenir ferme la même Notte pendant tout cela; c'eſt alors plûtôt une *Suppoſition* qu'une *Syncope*.

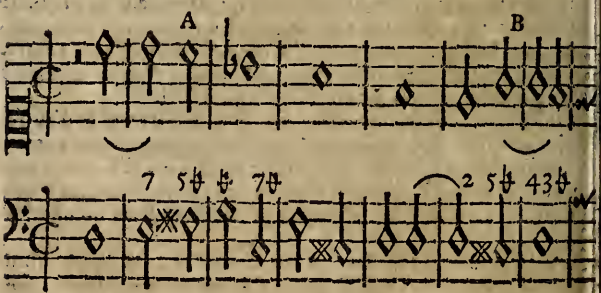
2°. Hors l'8ve ſuperfluë, l'8ve. diminiée, & la 2de diminüée; il n'y a point de *diſſonance*, ſoit *majeure* ou *mineure*, ſoit *ſuperfluë* ou *diminuée*, qu'on ne puiſſe employer, ſelon la pratique moderne, dans la ſeconde partie d'une Notte *ſyncopée*. Je dis, ſelon la pratique moderne, car nos Anciens n'y employoient communément que la 9me la 7me & la 2de; quelques fois,

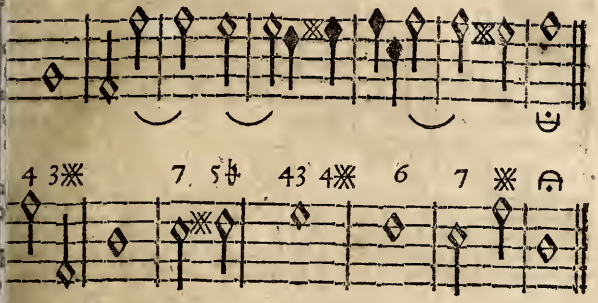
fois, mais rarement la fausse 5te & le Triton, & jamais les autres dissonances *superfluës* ou *diminuées*.

3o. Il ne faut pas, ou du moins très-rarement, demeurer sur la dissonance passé la *Syncope* c'est à dire plus d'un temps de la mesure, & si pour l'application de la parole, ou pour la beauté du Chant, ou pour quelque autre raison, on est obligé de partager en deux Nottes la seconde partie de la *Syncope*, il ne faut pas pour bien faire, que la seconde Notte soit sur la même degré que la Notte *syncopée*, mais sur le degré qui est immédiatement au dessous, c'est à dire, sur le degré de la Notte qui sauve la dissonance.

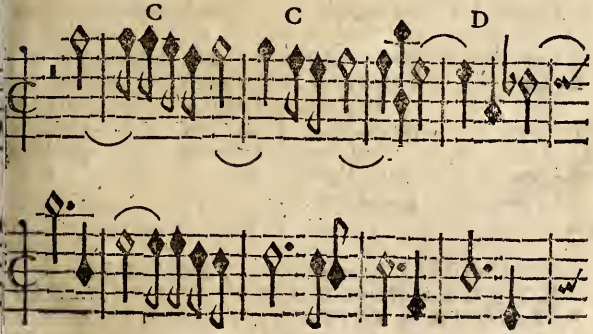
4o. Car ce n'est pas assez de *preparer* & de faire une Dissonance. il faut encore la *sauver*, c'est à dire, la faire suivre de *immédiatement*, ou *médiatement* d'une Consonance *parfaite* ou *imparfaite*. Et pour cela il faut 1o. Que cela se fasse dans le temps qui suit immédiatement la *Syncope*. 2o. Il ne faut jamais faire monter d'un ou plusieurs degrez la partie qui *syncope*. 3o. Il faut au contraire qu'elle décende au degré qui est immédiatement au dessous de la Notte *syncopée*, & jamais plus bas parce que c'est sur ce degré que se doit faire la *Consonance* qui sauve la *Dissonance*, comme on peut voir dans l'exemple cy-dessus.

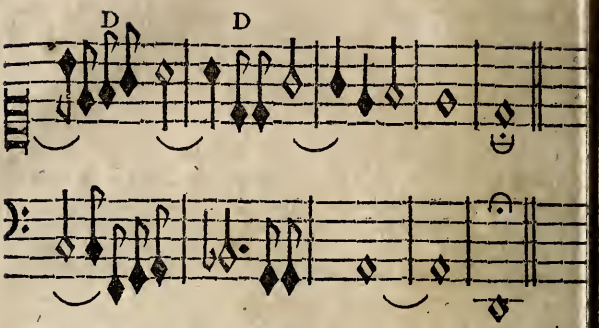
5o. J'ay ajoûté cy-dessus, ou *médiatement*, parce que souvent, avant de *sauver* tout à fait la *Dissonance syncopée*, on fait passer une *fausse* 5te, d'où l'on tombe sur la 3ce, comme dans l'exemple cy-dessous A. Souvent même avant de tomber à cette 3ce on fait passer une 4te *syncopée*, à laquelle la fausse 5te sert comme de *preparation*, comme cy-dessous B.





6°. On peut encore éluder en apparence la 3me regle cy- deſ- en deux manieres uſitées dans la pratique moderne. La miere eſt en diviſant la ſeconde partie de la Notte *ſyncopée* deux, trois ou pluſieurs Nottes de moindre valeur, a- nt de tomber à la Notte qui ſauve, comme dans l'exemple deſſous C. La ſeconde eſt en partageant la ſeconde partie la *Syncope* en deux Nottes égales, dont la premiere demeure le degré de la *Syncope*; & la ſeconde (qu'on peut auſſi ſub- iſer en pluſieurs Nottes de moindre valeur) *deſcend* ou *mon-* une des Cordes, de l'accompagnement de la *Diſſonance*, a- nt que de paſſer au degré de la Notte qui doit ſauver la Diſ- nance. Voyez, D.





Il y auroit encore beaucoup de choſes à dire, mais il fa
les remette à un autre temps. En attendant il faut que la pr
tique & ſur tout les partitions des bons Auteurs les aprenne
à ceux qui ne les ſçavent pas.

Sçavoir maintenant quelles *Conſonances* ſont propres à ſauv
chaque *Diſſonance*; c'eſt ce que nous ne dirons point icy, par
que nous le diſons en parlant de chaque *Diſſonance* en par
culier. Voicy ſeulement une Table tirée des *Documenti Arm
nici di Angelo Berardi*, qui fera voir d'un coup d'œil, quell
ſont les *Conſonances* qui ſauvent le plus naturellement chaq
Diſſonance, ſoit que le *Deſſus* ou la *Baſſe* ſincopent, & qui f
ra voir en même temps l'admirable connexion des nombres e
tr'eux.

Quand le Deſſus ſincope		Quand la Baſſe ſincope,	
La 2de. ſe ſauve par	*l'Uniſſon*	La 2de.	ſe ſauve par la 3
La 4te.	par la 3ce.	La 4te.	par la 5
La 7me.	par *ou* la 5te. / la 6te.	La 7me.	par l'8
		La 9me.	par la 10
La 9me.	par l'8ve.	La 11me.	par la 12
La 11me.	par la 10me.	&c.	
&c.			

SYNCOPSIS. Terme Grec. V. *SYNCOPE.*

SYNEMEMNON. TETRACHORDON, NETE PARANETE & *TRITE SYNEMENNON.* V. *SY NEMENON, SYSTEMA, TRITE* & *TETRA CHORDO.*

SYNEMNON, genitif plur. du participe Grec *Syn memnos*, qui veut dire, AJUSTE', *Appliqué*, *Conjoint*, &

C'e

eſt le nom que les Anciens Grecs donnerent à un cinquiéme *trachorde*, ajoûté aux quatre premiers de leur Syſteme, afin faire tomber une Corde mytoyenne entre la *Meſe* & la *Pameſe*, ou entre *la* & *ſi*, que l'on a depuis marquée par un *mol*. Voyez, *TRITE*, *TETRACHORDO* & *SYSTE-A*.

SYNKOPTO, Verbe Grec. V. *SYNCOPE*.

SYNTONO. C'eſt ainſi que les Anciens apelloient une des peces du genre *Diatonique*, lequel, après avoir bien examiné utes leurs diſputes là-deſſus, revient à peu près au *Diatoni-e naturel*, mais cependant dont les *Quintes* & les *Quartes* nt un peu *temperées*, & ne ſont pas par conſequent dans cette *ſteſſe* & cette *preciſion* que demandent les Proportions mathe-atiques. C'eſt de cette eſpece de *Diatonique* dont on uſe main-inant dans le *Syſteme moderne*. Voyez, *TEMPERAMEN-O*.

SYNTONO-LYDIO. Selon Zarlin, c'eſt le même *tode* que *Hyperlydio*. Ainſi voyez, *HYPERLYDIO* & *MO-O*.

SYSTEMA, au plur. *Syſtemi*. Terme Grec que les Ita-iens ſe ſont apropriez, que les François traduiſent par SYSTE-E, & que Boëce a très bien traduit en Latin par le mot *Con-ſtutio*, puiſque, generalement parlant, *Syſteme*, n'eſt rien au-e choſe qu'un *Aſſemblage*, ou un *arrangement de pluſieurs par-es qui ſont* ou *conſtituent un tout*. C'eſt de-là.

1o. Que les Anciens, par rapport à la Muſique, ont nom-é *Syſteme* un compoſé d'au moins deux *Diaſtemes* ou *Inter-alles* & par conſequent d'au moins trois Sons, telles que ſont outes les eſpeces de la Tierce : & à plus forte raiſon tous les ompoſez de trois, de quatre, de cinq, &c. *Diaſtemes* ou *In-rvalles*, telles que ſont la 4te, la 5te, la 6te, l'8ve. Et l'on omme ces Syſtemes *Syſtemes particuliers*.

2o. C'eſt de-là que Boëce, nomme les *Modes* ou *Tons* des *onſtitutions*, ou *Syſtemes*, puiſque dans le fond un *Mode* eſt roprement un *Aſſemblage*, ou un *Arrangement* de pluſieurs *ons*, de pluſieurs *Intervalles*, de pluſieurs *Syſtemes particu-rs*, &c. qui conſtituent un tout qu'on apelle *Mélodie* ou *hant*.

3o. C'eſt de-là enfin qu'on nomme communément *Syſteme*, ais *Syſteme general*, une *Gamme* une *Table*, une *Liſte*, ou un *aſſemblage de pluſieurs mots*, *ſillabes*, *lettres*, *figures*, *chiffres*, &c. *ui ſervent à faire connoître les Sons graves & les Sons aigus*, *leurs fférences*, *leurs Intervalles*, *leurs proportions*, &c. Enſorte que *yſteme* & *Gamme* ſont à peu près dans la Muſique ce que les *lphabets* ſont dans la Grammaire. Or comme il y a eu diffé-

rens Alphabets selon la diversité des Langues, des temps, des lieux, &c. De même il y a eu plusieurs *Systemes* de Sons.

Le premier, ou du moins le plus Ancien qui soit venu à nôtre connoissance est celuy des Grecs, qui, comme nous l'avons dêja marqué au mot *Lyra*, commença d'abord par un *Tetrachorde*, c'est à dire, par une suite de quatre cordes seules, dont la plus basse répondoit à nôtre *mi*, & les trois autres aux Notes *fa*, *sol*, *la*, c'est ce que Boëce apelle l'*Ordre* ou le *Systeme* de Mercure, auquel on en attribuë communément l'invention vers l'an du monde 2000.

On ne fut pas long-temps à s'appercevoir que ce *Tetrachorde* ne suffisoit pas pour exprimer tous les Sons. C'est ce qui donna l'idée à divers Particuliers d'ajoûter en divers temps trois autres cordes au-dessous des quatre cy-dessus, qui répondoient à ce que nous apellons maintenant *si*, *ut*, *re*, & qui formerent avec elles deux *Tetrachordes*, mais deux *Tetrachordes conjoints*, puisque le *mi* servoit de plus haute corde au premier ou plus bas, & de plus basse Corde au plus haut, comme dans l'exemple suivant. Voyez, *TETRACHORDO*.

Mi Fa Sol La
Si Ut Re Mi

Quelques temps après Pithagore, selon la plus commune opinion, ayant établi des regles pour trouver les Proportions des Sons, s'apperçut bien-tôt que les deux extrémitez de ces deux *Tetrachordes*, sçavoir, *Si* & *la*, faisant l'Intervalle d'une 7me, étoient *Dissonans*: C'est ce qui l'obligea d'ajoûter au-dessous de la Corde la plus *grave* de ces deux *Tetrachordes* une huitiéme Corde qui faisoit l'8ve avec la plus haute, sçavoir avec *La*, ce qui luy fit donner le nom de *Proslambanomenos*, ou *d'Ajoûtée*.

Enfin comme dans la suite on vit bien que ces huit Sons ne suffisoient pas pour exprimer tous les Sons de la Voix humaine; divers Particuliers ajoûterent peu à peu assez d'autres Cordes pour former encore deux autres *Tetrachordes conjoints* dont les Sons étoient une Octave plus haut que les Sons des deux premiers, Ainsi, le *Systeme* se trouva composé de 15. Cordes, ou de quatre *Tetrachordes*, dont les deux extrêmitez faisoient entr'elles le *Dis diapason* ou la *double Octave*, & dont voicy, pour la satisfaction des curieux, l'*Ordre*, les *Proportions* & les *noms* tant en Grec, qu'en Latin & en François, avec les noms qu'on leur donne dans le Systeme moderne, dont nous parlerons bien-tôt, en commençant par la plus aiguë ou la plus haute.

Pour

TABLE DES QUINZE CORDES DIATONIQUES DU SYSTEME DES ANCIENS.

NETE-HYPERBOLEON. . . . . LA

Ultima Excellentium.

La derniere des Excellentes ou des plus Aigues.

PARANETE-HIPERBOLEON. ou *HYPERBOLEON-DIATONOS.* Clef de SOL

Excellentium Extenta.

La Penultiéme des Excellentes.

TRITE-HYPERBOLEON. A

Tertia Excellentium.

La Troiſieme des Excellentes.

NETE-DIESEUGMENON. . . . . MI

Ultima Diviſarum.

La Derniere des Dis-jointes.

PARANETE-DIESEUGMENON. ou *DIESEUGMENON-DIATONOS.* RE

Diviſarum Extenta.

La Penultiéme des Dis-jointes.

TRITE-DIESEUGMENON. Clef de UT

Tertia Diviſarum.

La Troiſiéme des Disjointes.

PARAMESE. . . . . SI

Prope-Media.

La Sous-Moyenne.

TRITE SYNEMENON.

C'eſt maintenant le *Si* ♮.

MESE. . . . . LA

Media.

La Moyenne.

LYCHANOS-MESON. ou *MESON-DIATONOS.* SOL

Mediarum Extenta.

L'Indice ou la Monſtre des Moyennes.

PARHYPATE-MESON. Clef de FA

Sub-principalis Mediarum.

La Sous principale des Moyennes.

HYPATE MESON. . . . . MI MI

Principalis Mediarum.

La Principale ou plus Baſſe des Moyennes.

LYCHANOS-HYPATON. ou *HYPATON DIATONOS.* RE

Principalium extenta.

L'Indice ou la Monſtre des Principales, ou plus Baſſes.

PARHYPATE HYPATON. UT

Subprincipalis Principalium.

La Sous-principale des Principales ou plus Baſſes.

HYPATE HYPATON. . . . . SI

Principalis Principalium.

La Principale des Principales ou plus Baſſes.

PROSLAMBANOMENOS. LA LA

Adquiſita.

L'Acquiſe, ou l'Ajoûtée.

TETRACHORDON HYPERBOLEON. *Tetrachordon Excellentium.* Tetrachorde des aigues ou plus hautes. *Ton mineur. Ton majeur. Demi-Ton.*

TETRACHORDON DIESEUGMENON. *Tetrachordon Diviſarum.* Tetrachorde des Disjointes. *Ton min. Ton majeur. Demi-Ton.*

TETRACHORDON MESON. *Tetrachordon Mediarum.* Tetrachorde des Moyennes. *Ton min. Ton majeur. Demi-Ton.*

TETRACHORDON HYPATON. *Tetrachordon Principium.* Tetrachorde des Principales. *Ton mineur. Ton majeur. Demi Ton.*

Pour l'intelligence de cette Table, il faut remarquer.

1°. Que comme la *Proſlambanomene*, ou l'*Ajoûtée* ne contribüe point à former le premier ou le plus bas des quatre *Tetrachordes*, elle en eſt ſeparée, parce que d'ailleurs elle n'a été joûtée, qu'afin d'achever la plus Baſſe Octave, & faire que a *Meſe* ou *Mytoyenne* ſoit le milieu de ce Syſteme, comme ſon om le demande, & joigne ſi étroitement les deux Octaves qui : compoſent, qu'elle ſoit la plus haute Corde de la plus baſſe)ctave, & la plus baſſe Corde de la plus haute Octave ſelon remarque de Boëce. Remarquez.

2°. Qu'entre les deux plus baſſes Cordes de chaque *Tetrachorde*, c'eſt à dire, entre *mi*, *fa*, & *ſi*, *ut*, il y a un Interalle de 5 Comma ou de *Semiton majeur*; qu'entre les deux lus hautes, comme *re*, *mi*, & *ſol*, *la*, il y a un *Ton mineur*; : entre celles qui ſont le milieu, telles que ſont, *ut*, *re*, & , *ſol*, il y a un *Ton majeur*, (du moins ſelon l'opinion des nciens.)

3°. Remarquez que pour faire mieux connoître la conjoncon des *Tetrachordes*, nous avons exprès redoublé les *mi* des deux)ctaves où ſe fait cette conjonction, de maniere que le premier rminé en haut le plus bas des *Tetrachordes conjoints*; & le ſeond, qui n'eſt cependant que l'uniſſon du premier, commen: en bas le plus haut de ces *Tetrachordes*. Voyla ce que les Anens apelloient, le plus grand des *Syſtemes*, le *Syſteme Immuae*, *Diatonique*, *Pytagorique*, *&c.*

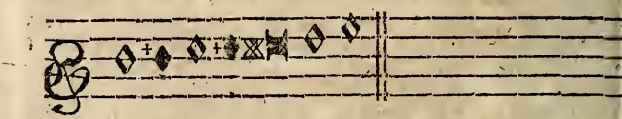
Juſques là effectivement le Syſteme eſt purement *Diatonique*, eſt à dire, n'eſt compoſé que de *Tons* & *Semitons majeurs*, ue la ſeule nature ſans le ſecours de l'art fait entonner juſte ux plus ignorans, pour peu qu'ils ayent l'oreille & les Organes de la Voix bien diſpoſez. Mais dans la ſuite comme on it remarqué qu'entre la *Meſe* & la *Parameſe* il y avoit un Ton ein qui rendoit la Quarte du *fa* au *ſi* ſuperfluë & très deſaréable: on inventa un cinquiéme *Tetrachorde*, dont nous parrons cy-deſſous au mot *TRITE*, pour faire tomber une orde *mytoyenne*, qui ſeparât l'Intervalle de la *Meſe* à la *Paraeſe* en deux Semitons, l'un *majeur* & l'autre *mineur*, ce l'on apelle maintenant *Si b*, & qu'on a depuis marqué par n *b* mol.

Ce fut ſans doute ce qui donna occaſion à *Timotbée* le *Milen*, de partager auſſi en deux *Semitons* les Intervalles *ut re*, : *fa ſol*, qui ſont le milieu de chaque *Tetrachorde*, & qui ſont n *Ton majeur*, & cela par le moyen du double dieze, ce qui oprement a été l'origine du genre *Chromatique*, & ce qui a it nommer ces *Sons* ou *Cordes*, Sons mobiles. Mais il ne pargea pas de même les Intervalles *re mi*. & *ſol la*, qui termi-

nent en haut chaque *Tetrachorde*, parce qu'ils ne font qu'un *Ton mineur*, ce qui les fit nommer Sons ou Cordes *ſtables*.

Enfin un nommé *Olympe* rencheriſſant ſur ce partage prétendit qu'à l'exemple des *Tons majeurs*, on devoit auſſi partager en deux les *Semitons majeurs*, ce qui luy fit mettre 10. une Corde mytoyenne, entre les deux plus baſſes Cordes de chaque *Tetrachorde*, ſçavoir, entre *ſi ut*, & *mi fa*. Et 20. une autre Corde mytoyenne, entre la ſeconde Corde *Diatonique* de chaque *Tetrachorde*, & la Corde *Chromatique* qui étoit un demiton plus haut que la *Diatonique*. Ce qui fut l'origine du genre *Enharmonique* dont nous avons déja parlé, & par conſequent des *Diezes Enharmoniques* & *Chromatiques* dont nous avons auſſi parlé amplement cy-deſſus. Enſorte que ramaſſant ces trois genres dans un ſeul Syſteme; (ce que les Anciens appelloient *Genus ſpiſſum*, c'eſt à dire, Genre *épais*, ou *condenſé*.) Chaque *Tetrachorde* étoit compoſé 10. de quatre Cordes *Diatoniques*, telles que ſont par exemple, *ſi*, *ut*, *re*, *mi*. 20. D'une Corde *Chromatique*, laquelle étoit un Semiton au-deſſus de l'*ut*, & qu'on nomme maintenant *ut Dieze*. 30. de deux Cordes des *Enharmoniques* dont la premiere partageoit le Semiton de l'*ut naturel* à l'*ut Dieze* en deux autres *Quarts de Ton*. A l'égard des Intervalles de l'*ut Dieze* au *Re*, & du *Re* au *Mi*, ne les partageoit point dans l'ancien Syſteme, parce qu'on les croyoit alors des *Intervalles mineurs*, incapables par conſequent de cette diviſion.

En voicy un exemple par les Nottes ordinaires de la Muſique où les quatre Nottes Blanches ſont *Diatoniques*, les deux premieres Noires ſont *Enharmoniques*, & la 3e Noire & Quarrée eſt *Chromatique*.



Nous n'avons mis qu'un des *Tetrachordes*, parce qu'il faut reſonner des trois autres de même à proportion.

Voyla quelle étoit la diſpoſition de la *Lyre*, ou de l'ancien *Syſteme* des Grecs. Mais comme les noms de toutes ces Cordes étoient trop longs, pour être écrits au-deſſus des Syllabes du Texte; ils ſubſtituerent en leur place certaines lettres de leur Alphabet; tantôt *droites*, tantôt *couchées*, tantôt *renverſées*, & dont les curieux peuvent voir l'explication & la figure dans *Alipius*, que le ſçavant Meibomius a traduit & enrichi de Notes très-curieuſes, ou dans les Ouvrages des PP. Merſenne &

rcher. Mais remarquez qu'ils se contentoient alors de mettre s caracteres sur la même ligne immédiatement au-dessus de aque sillabe du Texte.

Dans la suite les Latins trouvant que ces caracteres, soit à use de la variété & de la bizarrie de leurs figures, soit à use de leur multitude, (qui selon quelques-uns montoient qu'à 1240.) étoient trop difficiles à retenir, substituerent leur place les quinze premieres lettres de leur Alphabet. avoir.

A. B. C. D. E. F. G. | H. I. K. L. M. N. O. P.

Ce qui forma comme un second *Systeme*, qui ne différoit cendant du premier que par la différence des figures.

Peu de temps après le Pape Saint Gregoire, au rapport de ffurius & de Kircher, ayant remarqué que les lettres ou Sons I. K. &c. n'étoient proprement qu'une repetition, une tave plus haut des sept premiers Sons, A. B. C. &c. re- isit tous les caracteres des Sons aux sept premieres lettres l'Alphabet, que l'on réiteroit plus ou moins, tant en haut en bas, selon l'étenduë des Chants, des Voix, des Instru- ns, &c. Mais on se contentoit encore alors de les marquer, mme les Grecs au-dessus de chaque sillabe des Textes que n devoit chanter, & toûjours sur la même ligne.

Enfin dans l'onziéme Siecle, environ l'an 1024. selon Baro- is, Guy, surnommé l'*Aretin*, en Latin *Guido Aretinus*, par- qu'il étoit natif de la Ville d'*Arezzo* ou *Arezze* en Toscane, oine Benedictin, du Monastere de Nôtre-Dame de Pompose ns le Duché de Ferrare, inventa un troisiéme *Systeme*, qui bien-tôt abandonner les deux précédens & qui a été depuis generalement reçû que je ne puis me dispenser d'en donner xplication, puisque d'ailleurs il est le fondement du *Systeme derne.*

Ayant donc remarqué, 1°. que les noms que les Anciens don- ent aux Cordes de leur *Systeme*, étoient trop longs, il sub- ua en leur place les six fameuses sillabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, , qui luy vinrent dans l'esprit, par une espece d'inspiration chantant la premiere Strophe de l'Hymne de Saint Jean ptiste dans laquelle, comme on peut voir icy, elles sont effec- ement renfermées.

UT *queant laxis* RE*sonare fibris*
MI*ra gestorum* FA*muli tuorum*
SOL*ve polluti* LA*bii reatum*
Sancte Joannes.

Ce qu'un sçavant Italien (*Angelo Berardi*) a renfermé fort heu- sement dans le vers suivant.

UT RE*levet* MI*serum* FA*tum* SOL*itosque* LA*bores.*

2°. La

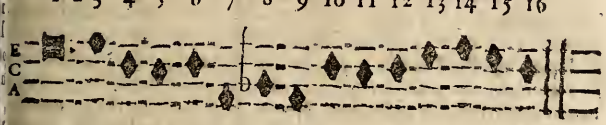
20. La briéveté de ces monosillabes luy auroit pû faciliter le moyen de les écrire au-dessus de chaque sillabe du Texte, comme on l'avoit pratiqué jusqu'alors. Mais trouvant, & avec raison, que cette maniere d'écrire les Notes ou Sons sur une même ligne, ne faisoit pas assez distinguer les Sons *graves* d'avec les Sons *aigus*, & par consequent n'aidoit pas assez la memoire ny l'imagination: il introduisit l'usage de plusieurs lignes paralelles, sur lesquelles, & entre lesquelles il mettoit certains points ronds ou quarrez immédiatement au-dessus de chaque sillabe du Texte, qu'on a depuis apellés *Notes*, & qui par la situation haute ou basse des degrez qu'ils occupoient sur, ou entre ces lignes, faisoient distinguer tout d'un coup les Sons graves d'avec les Sons aigus.

30. Mais afin de marquer plus précisement, quel Son chacun de ces points representoit, il prit les six premieres lettres de l'Alphabet des Latins, au-dessous desquelles il mit le Γ ou *Gamma* des Grecs, (pour marquer selon quelques uns que la Musique ou du moins l'art de la noter venoit de ces Peuples, ou selon d'autres parce que son nom commençant par cette lettre, il étoit bien aise de marquer à la postérité qu'il étoit l'Inventeur de cette nouvelle maniere.) Il nomma ces lettres *Clefs*, parce qu'elles doivent servir à ouvrir ou donner la connoissance des Sons, & les ayant jointes avec ces six sillabes *ut*, *re*, *mi*, &c. Il en forma une Table dont on peut voir une partie cy après, qu'on a toûjours nommée depuis *Gamme*, à cause de l'addition du *Gamma* des Grecs; & *Eschelle* à cause de sa figure.

F	*ut*	*fa*	
E		*mi*	*la*
D	*la*	*re*	*sol*
C	*sol*	*ut*	*fa*
B	*fa*		*mi*
A	*mi*	*la*	*re*
Γ	*re*	*sol*	*ut*
	b mol	nature	*b*quar.

4°. Il

4o. Il eſt aſſez probable qu'il mît d'abord à la tête de chaque ligne, & entre chaque ligne une de ces ſept lettres ou *Clefs*, qui marquoit le nom qu'on devoit donner à tous les points ou Notes qui ſe rencontroient ſur ou entre ces Lignes comme dans l'exemple ſuivant.



famifa re ut re la fa la re ut re mi fa mi re

Où il eſt aiſé de voir que la premiere, la 3me & la 14me Notes ſont nommées *fa*, parce qu'elles ſont ſur une *ligne* marquée de la lettre *F*; que la ſeconde, la 13me & la 15me doivent être nommées *mi*, parce qu'elles ſont dans un *eſpace* marqué de la lettre *E*, & ainſi des autres. Mais il n'eſt pas moins probable que dans la ſuite il ſe contenta de marquer les lettres de chaque ligne ſans marquer celles des eſpaces, comme on en voit encore quantité d'exemples dans les anciens Manuſcripts. Dans la ſuite on s'eſt contenté de marquer une ſeule de ces 7. Clefs au commencement des lignes, parce que par l'ordre naturel & qu'elles ont entr'elles, du moment que l'on eſt ſeur que ſur une ligne il y a par exemple un *fa*, il eſt aiſé de connoître que ſur le degré d'au-deſſus il y a un *ſol*, & ſur celuy d'au-deſſous il y a un *mi*, & ainſi ſucceſſivement des autres, &c. Enfin de ces ſept lettres ou Clefs, on en a choiſi trois, ſçavoir, celle de F, celle de C, & celle de F, dont nous avons déja parlé au mot *Chiave*, que l'on nomme *Claves ſignatæ*, ou *Clefs marquées*, parce que l'on ſe contente d'en mettre une des trois au commencement des lignes pour donner l'intelligence de toutes les autres.

5o. Guy Aretin trouvant que les Grecs avoient eu de bonnes raiſons pour partager en deux Semitons l'Intervalle d'entre la *Meſe* & la *Parameſe* qu'il nomme dans ſon Syſteme. A & B. que les modernes apellent *La* & *ſi*: cela l'obligea 1o. à mettre quelques fois ſur le degré de *B* ou de *ſi* un *b* pour marquer que de l'*A* au *B* il ne falloit élever la Voix que d'un *Semiton*. comme cette intonation a quelque choſe de plus *tendre* & de plus *doux* que lorſqu'on éléve la Voix d'un Ton plein; Il donna à ce *b* l'épithete de *molle*. Cela l'obligea 2o. à mettre dans

sa Gamme une Colomne qu'on peut voir cy-dessus être nommée par cette raison la Colomne de *b mol*.

Enfin non content d'avoir ajoûté au-dessous de la *Proslambanomene* ou plus basse Corde des Anciens, une Corde qu'il marqua par le Γ & qu'il nomma *Hypo-proslambanomenos*, c'est à dire, la *Sous-ajoûtée*: Il ajoûta au-dessus de la *Nete-hyper-boleon*, ou de *la plus haute Corde* de l'ancien *Systeme*, quatre autres Cordes, qui formerent un cinquiéme *Tetrachorde*, qu'il nomma le *Tetrachorde des Sur-aigues*. Enforte que son Systeme étoit composé de 22. Cordes, sçavoir de 20. Diatoniques qui font ce qu'on a depuis apellé l'ordre *b quarre*, ou *naturel*; & de deux *baissées un demi ton plus bas* que le naturel, lesquelles changeant l'ordre naturel de quelques Notes dans l'ordre de ♮ *quarre* ont produit l'ordre qu'on nomme *Diatonique b mol* ou ♭ simplement *b mol*.

Je sçay que Meibomius & après luy Bontempi veulent ôter à Guy Aretin la gloire de ces additions, mais ce n'est pas icy le lieu de parler de cette dispute. Quoyqu'il en soit, ce *Systeme* étoit asseurement très ingenieux, & ôtoit une infinité d'embaras que causoient les anciens Systemes. Il ne faut donc pas s'étonner s'il fut si generalement reçû & applaudi, & si pendant près de six siécles on n'en a point suivi d'autres. Mais avec tout cela il avoit trois ou quatre grandes incommoditez.

La premiere étoit ce qu'on apelloit les *Muances*, c'est à dire, les différens noms qu'on étoit obligé à tous momens de donner aux mêmes Nottes, quand l'étenduë des Chants obligeoit d'aller plus haut que le *la*, ou plus bas que l'*ut*; enforte qu'on se trouvoit obligé très souvent de nommer, par exemple, la même Note qu'on avoit nommée un moment auparavant *la*, &c. Or il est aisé de juger quels embarras cela causoit & si un illustre du Siecle passé a eu tort d'apeller ces muances, (du moins par rapport aux enfans) *Crux tenellorum ingeniorum*.

La seconde incommodité, étoit qu'à la reserve du *b* mol il n'y avoit aucunes Cordes *Chromatiques*. Et sans doute il y a lieu de s'étonner que Guy Aretin, qui étoit sçavant & parfaitement instruit du Systeme des Grecs, n'ait pas du moins introduit dans son Systeme les Cordes Chromatiques qu'on trouve dans celuy des Grecs, & qui sont d'un usage si frequent & si necessaires dans l'harmonie ou dans la composition à plusieurs parties, (dont on luy attribuë même communément l'Invention) si necessaires dis-je, qu'il n'est presque pas possible de faire une bonne harmonie sans leur secours.

La 3me incommodité est le peu d'étenduë de son Systeme. Car enfin depuis qu'on a commencé à composer à plusieurs Parties

ies ou Chants différens, (mais cependant produisant ensemble ne bonne harmonie) il est seur que les deux Octaves des Anciens, ny les additions de Guy Aretin n'ont pas été suffisantes.

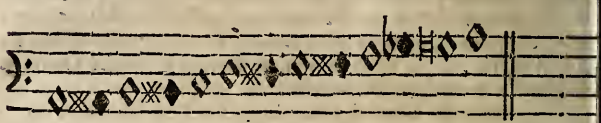
La 4me incommodité enfin étoit que les Nottes de ce Systeme étant presque toutes d'une égalle valeur ; On ne pouvoit marquer cette variété de mesures & de mouvemens qui cependant sont un des plus grands agréemens des Chants & de la Musique.

Pour remédier à tous ces inconveniens, il a donc fallu former comme un quatriéme *Systeme*, qui cependant à le bien prendre n'est qu'une augmentation ou une perfection du *Systeme* de Guy Aretin, & que nous nommons souvent dans cet Ouvrage le *Systeme moderne*. Or pour cela.

1°. Comme les Sons se trouvent naturellement de 7. en 7. degrez précisement dans les mêmes Intervalles, & peuvent se repeter d'*Octave* en *Octave*, pour ainsi dire à l'infini : On a ajoûté, vers le milieu du Siécle passé, une *septiéme Syllabe*, sçavoir *Si*, aux *six Syllabes* de Guy Aretin, qui donne la facilité d'exprimer tous les degrez de l'Octave, d'en remplir tous les Intervalles, & par consequent de faire cette repetition indefinie, sans changer que fort rarement le nom à pas une des Nottes. Je dis fort rarement, par ce que quelques-uns veulent que lorsqu'il il y a un *b* soit après la Clef, ou dans la suite du Chant sur le degré du *Si*, qui marque que du *la* au *si* il ne faut élever la Voix que d'un demi-ton : il est bon pour faciliter l'intonation de ce demi-ton, de dire *za*, ou *sa* au lieu de *si*. Mais il y en a beaucoup d'un autre côté, qui sans changer le nom du *si* se contentent de le *baisser* d'un *Semiton*, & à dire le vray pourveu que cet abaissement se fasse juste, il est assez indifferent quel nom on donne à cette Note.

2o. Comme on a trouvé qu'entre toutes les Cordes, qui sont distantes ou qui font l'Intervalle d'un Ton, on pouvoit mettre aussi bien une Corde mytoyenne qui les partageât en deux Semitons, qu'entre la *Mese* & la *Parameſe* des Anciens, tu ce qui est la même chose entre le *la* & le *si* ; On ne s'est pas contenté d'ajoûter au Systeme de Guy Aretin la Corde *Chromatique*, communement apellée *b mol* ; on y a encore ajoûté les Cordes *Chromatiques* des Anciens, c'est à dire, celles qui partagent les *Tons majeurs*, où les Intervalles qui font le milieu de chaque Tetrachorde, en deux Semitons, ce qui se fait en élevant d'un *Semiton* la plus basse de ces Cordes ce que l'on marque par un double dieze ainsi ✳ que l'on met à côté gauche, sur le même degré & immédiatement devant cette plus basse Note. Et comme on a remarqué que les *Tons mineurs*, ou

les Intervalles qui terminent en haut chaque Tetrachorde, n
ſont pas moins ſuſceptibles de ce partage que les *Tons majeurs*
On a ajoûté aux Syſtemes des Grecs ces Cordes Chromatique
qui y manquoient, enſorte que chaque Octave ſe trouve main
tenant compoſée de 13. *Sons* ou *Cordes*, & de douze *Intervall*
ou *Semitons*, ſçavoir, de 8. Sons *Diatoniques* ou *naturels* qu
nous avons marqué dans l'exemple ſuivant par des Notes blan
ches, & de cinq *Chromatiques* ou *diézez*, c'eſt à dire hauſſez d'u
Semiton, que l'on y trouvera marquez par des Notes Noire
Exemple.



A l'égard des Cordes *Enharmoniques* de l'ancien *Syſteme* d
Grecs, on les a toutes abſolument rejettées du Syſteme m
derne, pour les raiſons que nous avons marquées au mot *EN*
HARMONICO.

3°. Pour remédier au peu d'étenduë des anciens Syſtemes
& avoir aſſés de Cordes différentes pour multiplier les partie
qui font l'harmonie, on a peu à peu augmenté le nombre d
ces Cordes juſqu'à 29. *Diatoniques*, ou *naturelles*, & 20. *Chr*
matiques. De ſorte qu'au lieu des quatre *Tetrachordes*, ou d
deux *Octaves* des Anciens, on a maintenant 8. *Tetrachordes*
ou quatre *Octaves*, toutes compoſées comme celles de l'exem
ple cy-deſſus de 8. Sons *Diatoniques* & de cinq *Chromat*
ques.

Ce ſont ces quatre *Octaves* qui font l'étenduë ordinaire d
Syſteme moderne, ou des Orgues & des Claveſſins; (car il e
rare, ſur-tout pour les Orgues, d'en trouver qui paſſent, ſo
en bas ou en haut, cette étenduë,) & dont la premiere tou
che ou marche du Clavier, du côté gauche, comme auſſi
derniere touche ou marche du côté droit, ſont nommées pa
cette raiſon communément *C*, *ſol*, *ut*, ou ſimplement *ut.*

4°. Enfin comme l'égalité des Notes du Syſteme de Gu
Aretin rendoit les Chants trop *uniformes*, qu'elle les privoit d
cette *variété* de mouvemens, tantôt *lents*, tantot *vîtes* qui é
font le plus grand agréement, & qu'elle obligeoit ſouvent
prononcer très-deſagréablement les ſillabes du Texte: Le f
meux Jean des Murs Docteur de Paris inventa, vers l'an 13
ou 1333 les différentes figures des Notes dont nous avons dé
parlé aux mots *FIGURE* & *NOTE*, & qui font connoît
tout d'un coup combien de temps préciſément doit durer ch
que Son.

Voyla en peu de mots, mais cependant après bien des soins
c des recherches, l'histoire & l'explication des differens Sys-
emes de la Musique, du moins de ceux dont la connoissance
st parvenuë jusqu'à nous, & voicy une Table generalle ou les
urieux pourront voir d'un coup d'œil, tout ce que nous en
vons dit jusqu'icy; & voicy en même temps l'usage qu'on en peut
ire, & les commoditez qu'on en peut tirer.

Car on y voit 1°. les noms de quinze *Cordes Diatoniques* &
Trite Synemennon du Systeme des Grecs, avec cette circon-
ance remarquable, que nous n'avons peu observer dans la Ta-
le que nous en avons déja donnée cy-dessus, que les *Cordes*,
ont les noms sont écrits tout proche les uns des autres, ne
ont entr'elles qu'un *Semiton*, & que celles entre les noms des-
uelles il y a du *blanc* ou du *vuide* sont entr'elles un *Ton*.

2°. On y voit la Corde *Hypo-proslambanomenos*, ou *Gamma*
oûtée au-dessous; & le *Tetrachorde* des quatre *Sur-aiguës* ajoû-
ées au-dessus de l'ancien *Systeme* par Guy Aretin.

3°. On y voit sensiblement l'utilité des Lignes & de leurs
paces, & combien les différens degrez qu'elles forment servent
faire distinguer les Sons *graves* d'avec les *aigus*.

4°. On n'y découvre pas moins sensiblement la *Figure*, mo-
erne, la *Position* ou *Situation*, & les principaux usages des *trois*
lefs de notre Musique *prattique*. Puisque on voit clairement 1°.
ue toutes les Nottes qui sont sur la ligne où est située la Clef
e G sont des *Sol*; que celles qui sont sur la ligne de *C* sont des
ut; & que celles qui sont sur la clef de *F* sont des *fa*. D'où il
t aisé de connoître en décontant, tant en montant, qu'en
écendant quelles Nottes sont sur les autres lignes & dans les
paces 2°. On y voit aussi clairement que la Clef de *G* mar-
uant une partie des Nottes de la 3me Octave & toutes celles
e la 4me, est destinée pour les Sons les *plus hauts* ou *plus aigus*
u Systeme moderne; qu'au contraire la Clef de *F* marquant
ous les Sons de la *premiere* ou *plus basse Octave* & la plus grande
artie des Sons de la seconde Octave, est destinée pour les
ons les plus graves du Systeme, Qu'enfin la Clef de *C* mar-
uant une partie des Sons de la *seconde* & de la *troisiéme Octave*,
t destinée pour les Sons mytoyens, entre les plus *graves* & les
us *aigus*.

5°. Nous avons mis au-dessus de chaque Notte les noms mo-
ernes de chaque Son, par où il est aisé de découvrir l'utilité
e la septiéme Sillabe *Si*, qui donne le moyen de repeter ou mul-
plier pour ainsi dire à l'infini les Sons de la Musique tant en
écendant qu'en montant, sans en changer les noms.

6°. Nous y avons mis toutes les Nottes ou Cordes qui for-
ent l'étenduë ordinaire du Clavier de l'Orgue, non seule-

ment les *Diatoniques* ou *Naturelles*, que nous avons marquées icy par des Notes blanches ; mais auſſi les *Chromatiques* ; c'eſt à dire, les *b mollées* ou *diézées* qui ſont marquées par les Notes noires, & tout cela partagé ſi diſtinctement en quatre Octaves, qu'il n'eſt pas poſſible de ne pas voir tout d'un coup 1o. dans quelle Octave chaque Son eſt ſitué, & 2o. quel degré préciſément chaque Son occupe dans cette Octave.

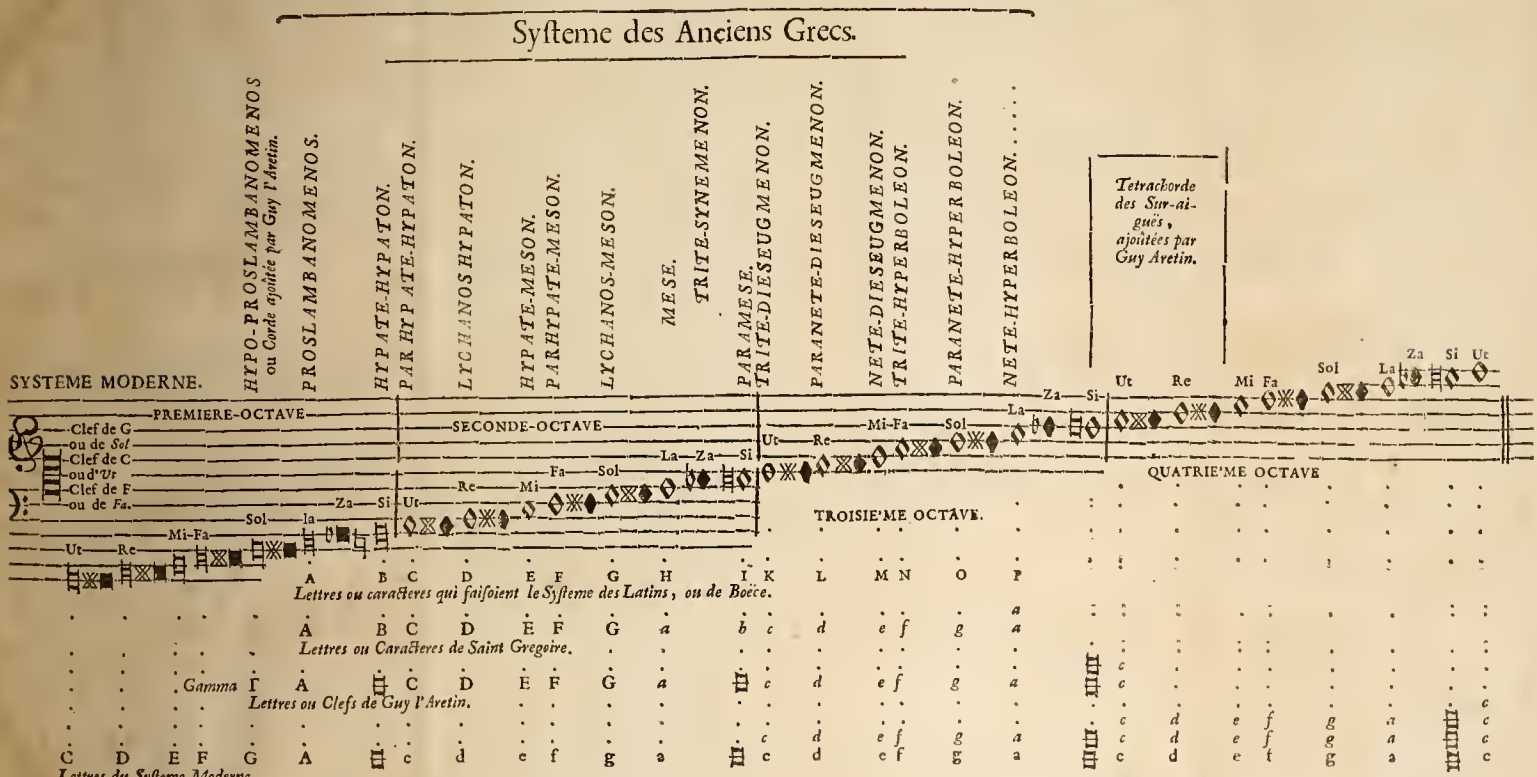
7o. Au-deſſous de tout cela on trouve 1o. les letttes ou Caracteres dont les Latins ſe ſervoient depuis à peu près le temps de Boëce juſqu'à celuy de S. Gregoire. 2o. Les Lettres de S. Gregoire. 3o. Les Lettres ou *Clefs* de Guy Aretin. 4o. Les Lettres du Syſteme moderne dont quelques Etrangers ſe ſervent pour la *Tablature* de l'Orgue, & dont on ſe ſert ordinairement dans la *Facture* ſur tout des Orgues & des Claveſſins pour marquer les meſures des *Tuyaux* où des *Cordes*.

8o. Mais ce qu'il faut remarquer principalement, pour l'uſage & la commodité de cette Table, c'eſt que par le moyen des Lignes punctuées, qui la traverſent perpendiculairement, on peut voir dans un moment (ſans avoir la fatigue que j'ay eüe de chercher quelques fois en ſept ou huit Auteurs differens l'explication d'un ſeul mot) le rapport que tous ces Syſtemes ont les uns avec les autres, & le degré que chaque *Corde* occupe dans le *Syſteme moderne* auſſi bien que le nom qu'on luy donne. Car par exemple pour voir, par rapport à nôtre Muſique ce que c'étoit que la *Proſlambanomene* des Anciens : Il n'y a qu'à chercher dans le Syſteme des Grecs qui eſt au haut de la Table le mot *Proſlambanomenos*, en ſuite décendre le long de la ligne punctuée qui luy répond juſques aux noms modernes des Notes, & l'on trouvera que cette Corde répond au *La* de la premiere ou plus baſſe Octave de l'Orgue ou du *Syſteme moderne*. Ainſi la *Meſe* répond au *La* de la ſeconde Octave ; Le *Parameſe*, au *Si* de la ſeconde Octave ; la *Nete hyperboleon*, au *La* de la troiſiéme Octave, &c.

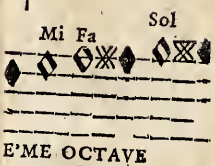
Reciproquement, ſi l'on veut ſçavoir par exemple comment les Grecs nommoient le *Re* de nôtre ſeconde Octave, il n'y a qu'à chercher dans la ſeconde Octave du Syſteme moderne, la Notte *Re*, & de-là remontant le long de la ligne punctuée qui luy répond juſqu'aux noms du Syſteme des Grecs, l'on trouvera que ce *Re* étoit leur *Lychanos-hypaton*, &c.

D'un autre côté, comme on trouve encore beaucoup d'anciens manuſcrits, où les Sons ne ſont marquez que par les lettres des Latins ou de Saint Gregoire, ou de Guy Aretin, Il n'y a qu'à remonter depuis chaque lettre en queſtion juſqu'aux Notes du *Syſteme moderne*, & l'on trouvera non ſeulement le nom qu'on donne maintenant au Son marqué par cette lettre, mais

TABLE GENERALE DES QUATRE SYSTEMES DE LA MUSIQUE.



E.



E'ME OCTAVE

is auſſi quelle Octave & quel degré de cette Octave ce Son cupe dans le *Syſteme moderne.*

Enfin ſi examinant le *Diapaſon* d'un Facteur d'Orgues ou de aveſſins (c'eſt à dire certaine Table où les longueurs & groſ- rs des Tuyaux ou des Cordes ſont marquez par des lignes) us trouvez par exemple un grand C au bout d'une de ces nes, cherchez ce C majuſcule parmi les lettres du Syſteme derne qui ſont la derniere ligne d'en bas de nôtre Table, de- remontant le long de la ligne punctuée juſqu'aux Nottes du *ſteme moderne*, vous trouverez que cette ligne eſt la meſure Tuyau ou de la Corde qui doit faire entendre l'*ut* de la emiere ou plus baſſe Octave. S'il n'y a qu'un petit *c* ce ſe- *c* pour l'*ut* de la ſeconde Octave; s'il y en a deux ainſi *c* ou ſi *c c*, ce ſera pour l'*ut* de la troiſiéme Octave; s'il y en a ois, ce ſera pour l'*ut* de la quatriéme Octave; s'il y en a qua- , ce ſera pour l'*ut* de la cinquiéme Octave ou derniere tou- e de l'Orgue, &c.

Il y auroit encore beaucoup de choſes à dire, mais il eſt temps finir cet Article qui tout important qu'il eſt, n'eſt déja que op long.

Outre les eſpeces de Syſteme expliquées cy-deſſus, on en ouve encore beaucoup d'autres dans les Auteurs dont nous us contenterons de donner icy ſeulement un eſpece de Cata- gue.

Le premier eſt celuy que les Italiens nomment *Syſtema maſſi- o, immutabile, Diatonico, Pytagorico*, & avec les Grecs *Bis- ıpaſon*, parce qu'effectivement il contient deux Octaves. C'eſt ncien Syſteme des Grecs expliqué cy-deſſus.

Le ſecond eſt *Syſtema Uguale*, inventé par Ariſtoxene dont ous parlerons au mot *TEMPERAMENTO.*

Le 3me eſt *Syſtema Riformato*, ſous lequel on comprend auſſi, *ſtema Participato* ou *Temperato*, deſquels nous parlerons au ot *TEMPERAMENTO.*

Enfin il y a *Syſtema Enharmonico, Chromatico, Diatonico, To- co, Antiquo, Moderno*, &c. dont il eſt aiſé de connoî- e la nature en cherchant tous ces mots chacun à leur rang.

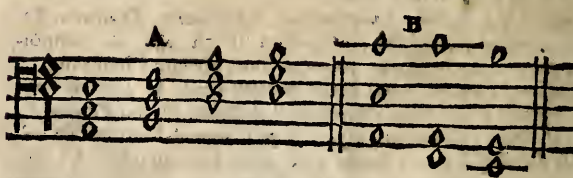
Monſieur Sauveur a mis depuis quelque temps au jour un nou- au Syſteme de Muſique extremement different de celui d'aujourd'- ui. Il diviſe l'octave en 43 *parties qu'il nomme* Merides *& mê- e il la ſubdiviſe en* 301 *parties qu'il apelle* Eptamerides. *Ce Syſ- me a cet avantage outre quantité d'autres que donnant des noms ifferents à chaque Meride les Nottes dieſées, ont un nom different es naturelles qui aide beaucoup à leur intonation; ce qui paroît em- raſſant eſt d'être obligé de retenir* 43 *noms differens pour ne pas*

dire

dire 301 *qu'il faut sçavoir quand on veut se servir de l'Octave di*
sée en Eptamerides. Ce Système est très ingenieusement inventé cepe
dant je croi qu'il se presentera toujours des difficultez si l'on voul
executer une piece de Musique à fortes parties, par l'epouva
table difficulté qu'il y auroit à en joüer la Basse Continue sur
clavessin coupé suivant cette division, si cette Basse Continue ét
un peu travaillée. Ce Système qui merite d'être examiné par les sç
vants & les amateurs de Musique se trouve dans les Memoires
l'Academie des Sciences de 1701 *auxquels je renvoye le Lecte*
Nous voyons qu'on a été obligé d'abandonner les Clavessins Enh
moniques ou coupez par quart de Tons par la difficulté qu'il y av
à s'en servir pour l'acompagnement & si l'on s'en sert encore ce n'
que pour accompagner une seule voix ou un seul Instrument.

SYSYGIA. Terme formé du Grec, pour signifier, *l'Assemblage de plusieurs Sons entendus tous à la fois, & tellement proportionnez entr'eux qu'ils fassent plaisir à l'oreille.* C'est ce que les anciens Grecs, comme on le croit communément, ne connoissoient point, & ce que les Modernes nomment ACCORD. Or il y en a de plusieurs sortes. Il y en a qu'on nomme *Parfaits*, parce qu'on n'y entend que de bonnes Consonances telles que sont la 3ce, la 5te & l'8ve. Il y en a d'*Imparfaits* parce qu'on y entend la 6te. Il y en a de *Faux*, parce qu'on y entend quelque Dissonance, comme la 7me, la 2de, la 9me, & tous les Intervalles *Superflus* ou *Diminuez*.

Il y en a outre cela de *Simples* & de *Composez*. Les Accords simples, sont ceux où l'on entend au moins deux Consonances ensemble, comme sont la 3ce & la 5te, & par consequent au moins trois Parties. Ce qui se fait ou *immédiatement* comme cy dessous A. ce qu'on nomme autrement la *Triade harmonique*, ou d'une maniere *éloignée*, c'est à dire, lorsque les Sons qui ne sont point à la Basse sont une ou deux Octaves plus haut, comme B.



Accords simples & immédiats. Accords éloignés.

Cet

Cet éloignement ne fait pas un mauvais effet pour la 3ce; s il n'eſt pas ſi bon pour la 5te, & generalement parlant, s les accords ſont *immédiats*, ou proche les uns des autres tout pour l'accompagnement c'eſt toûjours le mieux.

Les Accords *compoſez* ſont, lorſqu'un ou pluſieurs des Sons la *Triade* harmonique, ſont doublez ou multipliez une ou ſieurs Octaves plus haut que leur ſituation naturelle. Or te multiplication ſe peut faire en pluſieurs manieres.

Car 1o. ou bien on double ſeulement un des trois Sons de la *ade harmonique*, & pour lors c'eſt ce qu'on apelle *Quatuor*, travailler à quatre Parties. Si l'on double le Son de la Baſſe, ſt à dire, ſi l'on ajoûte l'*Octave* à la 3ce & à la 5te c'eſt ce : l'on apelle *Accord parfait*, puiſqu'il comprend tous les bons cords qui ſe peuvent faire dans l'étenduë de l'Octave. Si au i de l'*Octave*, on double le Son qui fait la Quinte, l'Ac- d n'eſt pas ſi parfait, mais il eſt du moins tolerable. Mais ja- is, ou très rarement on ne doit doubler le Son qui fait la *Tier-* quand on ne travaille qu'à quatre Parties.

2o. Si l'on double deux des Sons de la *Triade harmonique*, ur lors on travaillera à cinq Parties. Ainſi après avoir doublé l'8ve le Son de la Baſſe, on doublera le Son qui fait la 5te iférablement à celuy qui fait l'8ve que l'on ne doit doubler en cas de neceſſité & très-rarement.

3o. Si l'on double les trois Sons de la *Triade harmonique*, ce a pour lors une Compoſition à 6. Parties, & l'on pourra ubler le Son qui fait la 3ce auſſi regulierement que celuy qui la *Quinte*.

4o. Enfin ſi l'on travaille à 7. ou 8. Parties pour lors après ir doublé les trois Sons de la *Triade harmonique* on doublera core *une* ou *deux Octaves* plus *haut*, celuy deſdits trois Sons 'on jugera le plus à propos. *Cætera docebit uſus.*

T.

On trouve cette Lettre dans les Baſſes-Continuës des Ita- liens pour marquer la *Taille*. Ainſi T. 1o. veut dire la pre- ere ou *Haute-Taille*. T. IIo. ou 2o. veut dire, la *ſeconde* ou ſſe-*Taille*. &c.

T. Cette lettre ſeule dans la Baſſe Continue veut auſſi ſouvent dire tti. Si l'on n'acompagnoit auparavant qu'avec le petit Clavier faut acompagner alors avec le grand & ſi l'on accompagnoit ſur poſitif il en faut tirer les regiſtres. V. *TUTTI.*

Cette Lettre miſe ainſi *t.* ou *tr.* marque auſſi très-ſouvent ce e nous expliquerons cy-deſſous au mot *Trillo*.

TABULATURA. Veut dire, TABLATURE. C'eſt

en general lorſque pour marquer les Sons, on ſe ſert des *Lettres de l'Alphabet*, des *chiffres*, ou de quelques autres *ſignes* qui ne ſont pas ordinaires dans la Muſique moderne. Mais ce terme ſe dit particulierement de la maniere dont on notte les pieces du *Luth*, du *Théorbe*, de la *Guittare*, de la *Baſſe de Violle*, &c. Ce qui ſe fait en marquant ſur pluſieurs lignes paralelles, dont chacune repreſente une des Cordes de ces Inſtrumens, certaines Lettres de l'alphabet dont l'A, marque qu'il faut faire ſonner la Corde à l'ouvert, c'eſt à dire, ſans mettre ſur le manche aucun des doigts de la main gauche; le B, marque qu'il faut mettre un des doigts de la main gauche ſur la premiere touche depuis le ſillet; le C, ſur la ſeconde touche; le D ſur la 3me; l'E, ſur la 4me, &c. Quand on ſe ſert de *Lettres* au lieu de *Nottes* pour les pieces de *Claveſſin* & de *l'Orgue*, on nomme auſſi cette maniere de les écrire *Tablature*, &c.

TACE. Terme Italien du Verbe *Tacere* SE TAIRE, *garder le ſilence.* On trouve ſouvent ce terme dans les Italiens au lieu des *Pauſes*, ſur tout quand quelque morceau eſt ſi long qu'il faudroit mettre trop de *Pauſes* pour marquer que la partie où il ſe trouve doit garder le ſilence. Ainſi on trouve ſouvent *Chriſte tace. Depoſuit tace*, &c. pour marquer que pendant qu'une ou pluſieurs Parties chantent *Chriſte*, ou le Verſet *Depoſuit*, &c. il faut que cette Partie garde le ſilence.

TACET. Terme purement Latin du Verbe *Tacere*, SE TAIRE. Les François ſe ſont aproprié ce Terme pour marquer le *Silence*, ainſi on dit garder le *Tacet*, &c. En fait de Muſique il veut dire la même choſe que l'Italien *Tace.*

TACT. Terme Allemand en François Meſure. F. *BATUTA, METRON*, &c.

TACTUS ou *MENSURA.* V. *ibidem.*

TAGLIATO, Participe du Verbe Italien *Tagliare*, COUPER, *Trancher*, &c. C'eſt ainſi que les Italiens nomment des ſignes de la meſure que les François apellent C *barré* ou *tranché* parce qu'il eſt *coupé* ou *tranché* d'une ligne perpendiculaire, comme cy à côté. Voyez, *TEMPO.*

TARDO, Veut dire, d'une maniere LENTE, *Pareſſe, negligente*, &c, Ainſi en fait de Muſique il veut dire qu'il faut battre la meſure *gravement*, *triſtement*, *lentement*, en *tranant*, &c.

TASTATURA; Veut dire en general les *Touches* de tous les Inſtrumens qui en ont, mais particulierement le CLAVIE

; *Orgues*, du *Claveſſin*, &c. De-là vient qu'on nomme auſſi *ſtatura* & *Taſtature* ces ſortes de *Preludes* ou *Fantaiſies* que Maîtres joüent ſur le champ ſur ces ſortes d'Inſtrumens, nme pour *tâter* ou *éprouver* ſi le Clavier eſt en bon eſtat, l'Inſtrument eſt d'accord, ſi les Cordes ſont juſtes. Voyez ſſi, *RICERCATA*, *FANTASIA*, &c.

TASTO, au plurier *Taſti*, veut dire, TOUCHE de elque Inſtrument que ce ſoit ; ſoit qu'elle ſoit apliquée & mobile ſur un manche, comme ſur le manche du *Luth*, de la *olle*, &c. ſoit qu'elle ſoit mobile, comme les *marches* de l'*Or-*, du *Claveſſin*, &c.

On trouve ſouvent dans les Baſſes-Continuës des Italiens, mots *Taſto ſolo*, qui ſignifient *avec une touche ſeule*, pour mar-er que les Inſtrumens à accompagnement, comme l'*Orgue*, *Théorbe*, &c. doivent joüer les Notes de la Baſſe Continuë *mplement* & *ſans accompagnement*, & cela juſqu'à ce que l'on ouve des *chiffres*, ou les mots *Accordo*, ou *Accompagnamente*, i marquent qu'il faut ceſſer de joüer *ſimplement* & faire des *cords*, &c.

TATTO. Terme Italien, veut dire, MESURE. Voyez, *ATTUTA*, *METRON*.

TEMPERAMENTO. En fait de Muſique c'eſt ce que Italiens apellent autrement *Participatione*, & ce qui les a o-igez de nommer le Syſteme moderne, *Syſtema Temperato* ou *rticipato*. Parce qu'il eſt fondé ſur le TEMPERAMENT, eſt à dire la *diminution* de certains Intervalles, & conſequem-ent ſur l'*augmentation* d'autres Intervalles, qui le fait *partici-* des Syſtemes *Diatonique* & *Chromatique*. Mais pour bien en-ndre ce que c'eſt que ce *Temperament*, il faut ſçavoir qu'il a eu dans l'Antiquité trois Sectes, qui avoient des opinions en différentes touchant la meſure ou l'étenduë préciſe de cha-ie Intervalle.

La premiere étoit celle des *Pytagoriciens*, qui vouloient que *Raiſon ſeule* jugeât des Sons & de leurs Proportions ; & ir conſequent que les *formes* des Intervalles fuſſent toutes *ra-nelles*, c'eſt à dire, qu'on n'en admît point d'autres que cel-s qu'on pouvoit démontrer ou *Aritmethiquement* par les nom-es, ou *Géométriquement* par les lignes. Qu'ainſi la 5te devoit ûjours être dans la proportion préciſe de 2. à 3. la 4te dans elle de 3. à 4. le *Ton mineur* dans celle de 9. à 10. le *Ton ma-ur* dans celle de 9. à 8. & une infinité d'autres préciſions, ir leſquelles roulent tous les raiſonnemens des Mathemati-ens.

Mais l'oreille, dont le jugement eſt très-delicat & très-feve-: (*Superbiſſimum aurium judicium*,) ne s'accommodant pas de

ces précisions mathematiques, Aristoxene prétendit (peu de temps après Aristote, dont il étoit disciple) que les Sons étant le principal objet de l'*Oreille*, c'étoit à elle d'en juger sans se mettre en peine de ce qu'en diroit la *Raison*. Qu'ainsi la 5te trop forte & la 4te trop foible n'accommodant point l'Oreille, il falloit diminuer un peu la premiere, pour donner un peu plus d'étenduë à l'autre; que d'ailleurs, l'*Oreille* ne s'apercevant d'aucune différence sensible entre *les Tons*, il étoit inutile de les partager en *mineurs* & *majeurs* puis qu'ils devoient au contraire être censez tous *égaux*. C'est ce qui fit donner le nom de *Systema uguale* à ce Systeme, & ce qui forma la secte de Secte qui a encore aujourd'huy beaucoup de Partisans.

Dans la suite Ptolomée & Dydime trouvant avec raison que Pythagore & Aristoxene avoient donné dans des extrémitez également insoutenables, prétendirent que le *Sens* & la *Raison* devoient être considerez, non comme les souverains, ou les esclaves l'un de l'autre, mais comme des compagnons inseparables, qui devoient concourir également à juger des Sons. C'est qui les obligea de travailler, quoyqu'un peu différemment l'un de l'autre, à la reforme de *l'ancien Systeme Diatonique*, de maniere que la *Raison* & l'*Oreille* en fussent contentes. Ils firent donc par le secours de l'un & de l'autre un nouveau *Systeme* qu'ils apellerent *Systeme reformé* dont les Curieux pourront trouver les Proportions dans *Zarlin*, *Kircher*, *&c.* mais plus clairement que dans pas un autre Auteur, dans la 93me page de *Historia Musica de Bontempi*, qui donne aussi très-sçavamment les proportions des deux Systemes de Pytagore & d'Aristoxene.

Mais il faut bien remarquer 1o. que dans tous ces *Systemes* chaque *Tetrachorde* étoit composé *Diatoniquement* de trois Intervalles, sçavoir, d'un *Semiton*, d'un *Ton majeur*, & d'un *Ton mineur*. Voyez, *TETRACHORDO*.

2o. Que Dydime & Ptolomée avec toute leur reforme, supposant toûjours que le *Ton mineur* ne pouvoit être partagé en deux *Semitons*, n'admettoient dans chaque *Tetrachorde* qu'un Corde *Chromatique*, qui partageoit le *Ton majeur* en deux *Semitons*.

3o. Que par consequent il y avoit une espece de vuide dans chaque Tetrachorde.

Cependant on n'a que trop reconnu dans la suite, la necessité de partager aussi le *Ton mineur* en deux *Semitons*. Mais comme il falloit pour faire ce partage donner un peu plus d'étenduë à la *Quarte* & diminuer par consequent l'étenduë de la *Quinte*; & que personne, soit par respect pour l'antiquité, soit faute de reflexion, n'osoit entreprendre d'introduire cette alte-

ratio

ration dans le *Syſteme* de la Muſique; il eſt demeuré pluſieurs ſiécles dans cet état, & c'eſt peut-être ce qui a fait que les Romains, ont tellement negligé ce bel Art qu'à peine nous reſte-t'il trois ou quatre Traitez de leur façon touchant la Muſique, qui même à les bien prendre ſont plûtôt des Abregés ou des Traductions des Ouvrages des Anciens Grecs, que de nouveaux Traitez.

Enfin un ſçavant homme, (dont cependant l'Hiſtoire, dit entempi, ne nous a conſervé ny le nom ny le Siecle,) s'étant aperçû que l'oreille ne s'offençoit point qu'on *alterât* ou qu'on *baiſſât* tant ſoit peu la *Quinte*, trouva par ce moyen cet heureux & admirable *Temperament*, qui donnant à la *Quarte* un peu plus d'étenduë qu'elle n'a par ſa *forme mathematique*, rend le ſecond Ton du *Tetrachorde* qui la compoſe, égal au premier, & par conſequent ſuſceptible comme luy d'une Corde *Chromatique*, qui le partage en deux Semitons. C'eſt ce qui à formé un quatriéme Syſteme que les Italiens nomment à cauſe de ce *Temperament*, *Syſtema Temperato*. Et parce que l'addition de cette *Corde Chromatique* donne le moyen de partager l'étenduë de l'Octave en 12. Semitons, ſans laiſſer aucun vuide, ny enſuite, ny dans les deux *Tetrachordes* qui la compoſent, & par conſequent fait entrer dans un même *Syſteme* les deux genres *Diatonique* & *Chromatique*: C'eſt ce qui luy a fait donner les noms de *Participatione* ou *Syſtema Participato*. Invention admirable, mais en même temps ſi naturelle qu'il y a lieu de s'étonner que les anciens Grecs, qui d'ailleurs ont ſi fort aprondy cette matiere, ne l'ayent introduite dans leur Syſteme. Ce qui nous fait bien voir en paſſant, qu'il eſt bon quelquefois de ne pas ſuivre ſervilement les veſtiges des Anciens, & qu'il eſt beau même ſouvent d'encherir ſur leurs inventions & de s'écarter de leur traces pour ſuivre des routes nouvelles, comme dit un Poëte.

Nec minimum meruere decus veſtigia Græca
Auſi deſerere &c. Horat.

Sçavoir maintenant de combien préciſement, on doit diminuer l'intervalle de la 5te & de quelques autres tant *Conſonances* que *Diſſonances*, pour arriver à cet heureux *Temperament*: c'eſt ce que je n'entreprendray point icy, un de nos Illuſtres (le Sieur Loulié de Paris) en ayant fait imprimer chez l'Imprimeur de ce Dictionnaire, un Traité exprès. C'eſt là que les Curieux trouveront des demonſtrations très-ſçavantes des diverſes alterations qu'on doit faire dans les Intervalles pour les reduire à ce *Temperament*, & en même temps, le moyen de trouver mechaniquement & tout d'un coup, ce que l'on nomme vulgairement *Partition*, & que les plus habiles *Accor-*

deurs ont bien de la peine à trouver par le moyen d'une espece de *Monochorde* de son invention, qu'il nomme *Sonometre*. V. aussi le Sistheme de Mr. Sauveur dans les Mémoires de l'Academe de 1701.

TEMPERATO SYSTEMA. V. *SYSTEMA.* Sur la fin.

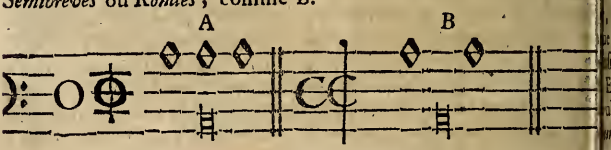
TEMPI. A QUATRO TEMPI. V. *TEMPO* No. 2.

TEMPO TERNARIO. V. *TRIPOLA.* 1 *Clas.* No. 1.

TEMPO DI GAVOTTA. V. *GAVOTTA, DI MINUETTO.* V. *MINUETTO &c.* Voyez aussi ci dessous le mot *TEMPO.*

TEMPO, au plur. *Tempi.* Veut dire, TEMPS. Ce terme a bien des significations dans la Musique.

1°. Il signifie en general un de ces trois signes de la mesure que les Italiens apellent *Gradi*, & dont nous avons déja touché quelque chose aux mots *Modo* & *Prolazione.* Selon nos Anciens, le *Temps* étoit *certain signe qu'on mettoit après la Clef pour marquer combien de Semibreves*, ou *Rondes*, *étoient contenuës dans une Breve* ou *Quarrée.* Ils en distinguoient de deux sortes, sçavoir, *Tempo perfetto* & *Tempo imperfetto.* Le *cercle entier* ou *tranché*, mais sans point étoit la marque du *Temps parfait*, sous lequel une *Breve* même sans Point valoit trois *Semibreves*, comme A. cy-dessous. Le *Demi-cercle* ou *entier* ou *tranché* étoit le signe du *Temps imparfait*, sous lequel une *Breve* ne valoit que deux *Semibreves* ou *Rondes*, comme B.



Signes du Temps parfait. *Signes du Temps imparfait.*

D'autres plus modernes convenant avec nos Anciens de la division du *Temps* en *Parfait* & *Imparfait*, prétendoient cependant 1°. que les signes du *Temps parfait* ou de l'exemple A n'avoient point la vertu de *perfectionner* la *Breve*, à moins qu'il ne fussent suivis des chiffres $\frac{3}{1}$ ou $\frac{3}{2}$ & 20. Que moyennant ces chiffres les Signes de l'exemple B, avoient le pouvoir de *perfectionner* la *Breve*, ou de luy donner la valeur de trois *Semibreves*, aussi bien que ceux de l'exemple A.

Mais si les signes de l'exemple B. n'étoient suivis d'aucuns chiffres, ils les faisoient servir, non seulement pour la mesure de

la *Breve* par rapport à la *Semibreve*, mais encore indifféremnt pour toutes les Nottes de moindre valeur, & ils en adttoient de deux sortes, sçavoir, le C. *simple*, que les Itans apellent simplement *Tempo*, & le C *barré, coupé* ou *taillé*, e les mêmes Italiens nomment *Tempo tagliato.*

Le C. *simple* se voit en deux manieres; 1o. tourné de la gaue à la droite, ainsi C, & pour lors les Italiens l'apellent *Temordinario*, parce qu'on s'en sert plus ordinairement que d'aun autre; ou bien *Tempo alla Semibreve*, parce que sous ce ne une *Semibreve* ou *Ronde* 𝅝 vaut une mesure ou quatre nps & les autres figures à proportion 2o. Mais on le uve quelques fois tourné de la droite à la gauche ainsi Ↄ, ar lors toutes les figures sont diminuées de la moitié de r valeur. Ainsi une *Ronde* 𝅝 ne vaut que deux temps, u*Minime* ou *Blanche* ne vaut qu'un temps, & ainsi des aus.

Le C. *barré* se trouve aussi ou tourné de la gauche à la droiainsi 𝔠, ou de la droite à la gauche ainsi Ↄ. Quand il est à *it* les Italiens l'apellent encore *Tempo alla breve*, parce que ciennement toutes les figures étoient diminuées sous ce signe la moitié de leur valeur; mais à present il marque qu'il faut tre la mesure *à deux temps graves*, ou *à quatre temps fort es*; à moins qu'il n'y ait *Largo*, *Adagio*, *Lento*, ou quelqu'au terme qui avertisse qu'il faut battre la mesure *fort lentent.* Et quand on voit avec ce signe, les mots *Da Capel*, & *alla breve*, il marque *deux temps très-vîtes.* Ce qu'il mare aussi quand il est renversé, mais on le trouve rarement si.

Enfin d'autres encore plus modernes divisent le temps en deux ales especes. La premiere est *Tempo maggiore*, ou *Temps Mar* qui se marque par un 𝔠 *barré*, & signifie qu'on peut chanr toutes les Nottes *alla breve*, c'est à dire en ne les faisant loir que la moitié de leur valeur ordinaire. La seconde est *mpo minore* ou *Temps mineur* qui se marque par un simple C. sous lequel toutes les Nottes valent leur valeur naturelle. si l'un & l'autre de ces deux temps sont suivis d'un 3. ou de elques-uns des signes dont nous parlerons au mot *Tripola*, ur lors on les nomme, *Tempo Ternario maggiore*, ou *minore*, t *Tempi ternary*, & les figures valent ce que nous dirons plus nplement au mot *TRIPOLA.*

2o. Le mot *Tempo* signifie non seulement *un des signes de la esure*, mais aussi *les Parties aliquotes* dont elle est composée. insi on dit qu'il y a des mesures à *deux*, à *trois*, à *quatre mps*, &c. parce que la main par ses différens mouvemens arque autant de parties dans chaque mesure. C'est dans ce

sens

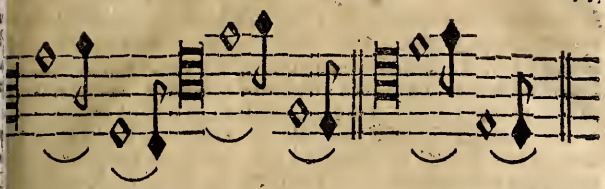
sens qu'il faut entendre l'avertissement qui se trouve au com
mencement du IXme Motet de la seconde Edition de mon *Pro*
dromus, sçavoir à *quatro Tempi staccati è vivaci*, c'est à dire
qu'il faut battre la mesure *à quatre temps vites & bien marquez*
&c.

Mais il faut bien remarquer qu'entre les temps différens qu
composent la mesure, il y en a qui sont plus propres les un
que les autres à placer une *Consonance* ou un bon *Accord*. O
les nomme par cette raison *Tempo*, ou *Tempi di buona*; D'au
tres propres à placer une *Dissonance*, qu'on nomme *Tempo*, o
Tempi di mala; D'autres qui sont affectez aux sillabes longue
du Texte, & qu'on nomme *Tempo* ou *Tempi di longa*; D'au
tres enfin propres pour les sillabes *breves*, qu'on nomme *Tem*
po ou *Tempi di breve*. Mais sur cela voyez ce que nous en disons
plus amplement aux mots *BUONO*, *MALO*, *LONGA* &
BREVE.

3o. On trouve souvent après le *Recitatif* des Italiens, ce
mots, *à Tempo*, ou *à Tempo giusto*, qui marquent qu'il faut
battre la mesure *juste* & en rendre tous les *Temps* bien *égaux*
au lieu que dans le *Recitatif* on a plus d'égard à *l'expression* qu'
la *justesse* ou l'*égalité* des *Temps* de la mesure. Voyez *RECI*
TATIVO.

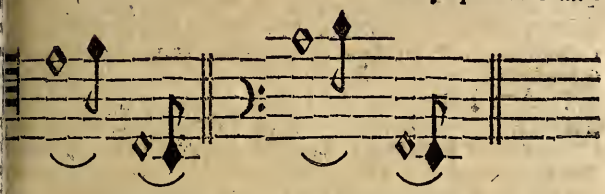
TEMPOREGIATO, Veut dire ordinairement la même
chose que *à Tempo*, que nous venons d'expliquer. Mais il sig
nifie aussi souvent que *ceux qui accompagnent*, & celuy *qui donne*
la mesure, doivent prolonger quelques fois certains *temps* so
pour donner à l'*Acteur* la commodité d'exprimer la *Passion*
soit pour donner à celuy qui chante le temps de faire les *agré*
mens, dont il juge à propos d'orner ce qu'on luy donne à chan
ter, ou qui sont marquez, &c.

TENORE, en Latin *Tenor*, qu'on trouve aussi fort souven
dans les Basses-Continuës marqué par un simple T. C'est un
des Parties de la Musique que nos vieux Gaulois nomment TE
NEUR, & les Modernes TAILLE, & que presque tou
les hommes faits peuvent chanter. Mais comme il y en a qu
ont plus d'étendue en *haut*, d'autres en *bas*, d'autres qui n'on
qu'une espece de *medium* ou de *milieu*, d'autres enfin qui se fon
entendre également dans le *haut* & dans le *bas*: Cela fait qu'o
distingue ordinairement qnatre sortes de *Tailles*, dont on trou
vera les noms, les Clefs & l'étenduë dans la Table suivante



Hautes ou *Premieres Tailles.*

Tailles naturelles, communes, mytoyennes ou *simplement Tailles.*



Basses Tailles ou *Secondes Tailles.*

Concordants.

Remarquez que dans tous ces exemples les *croches* liées avec les nottes blanches marquent qu'on peut faire aller ces sortes de Voix, jusqu'aux degrez où elles sont mais seulement en *passant*, sans les y *faire demeurer long-temps*, ou les obliger, sur tout dans le haut à en faire l'appuy d'une cadence ou d'un tremblement, &c.

Les Italiens ne distinguent ordinairement que deux sortes de *Tailles*, sçavoir, *Tenore primo*, ou Po. ou 1o. qui revient à ce que nous apellons *Haute-Taille*, & *Tenore secondo* ou 2o, ou 1o. qui est nostre *Taille naturelle*, confondant les *Basses-Tailles*, & les *Concordants* sous le mot *Baritono* que nous avons expliqué cy-dessus.

Tenore Concertante. C'est la *Taille Recitante* ou *du Petit-Chœur*, dans laquelle sont tous les *Recits* & les Grands-Chœurs. Si ces *Recits* sont partagez entre plusieurs Voix, on les distingue en y ajoûtant les mots *primo*, ou *secondo*, ou *terzo*, *&c.*

Tenore primo ou *secondo*, *&c. Concertante.* C'est ainsi que les Italiens marquent leur *Tailles* quand les Chants en sont différens dans les Grands-Chœurs, comme il arrive souvent dans les Compositions à cinq.

Tenore Ripieno. Veut dire, *Taille* du Grand-Chœur. Voyez *RIPIENO.*

Tenore Primo ou 1o *Choro*, veut dire, *Taille du premier Chœur.*

Tenore secondo ou 2o *Choro*, veut dire, *Taille du second Chœur.* C'eſt ainſi que les Italiens diſtinguent les *Tailles* qui font partie de chaque Chœur, dans les compoſitions à *deux* ou *pluſieurs Chœurs.*

Tenore Violino, ou *Tenore Viola.* Veut dire, *Taille de violon* ou *de Viole*, &c.

TENORISTA. C'eſt celuy qui a la Voix propre pour chanter une des quatre eſpeces de *Tailles* expliquées cy-deſſus, & qu'on nomme en François TAILLE.

TERNARIO TEMPO. V. *TEMPO* & *TRIPOLA.*

1 Claſſ. No 1. Il eſt ſigne de la Meſure Triple & pourquoi. V. la lettre O.

TERTIA. Feminin de l'adjectif latin *TERTIUS.* V. *TRITE.*

TERTIA EXCELLENTIUM. V. *TRITE* & *SYSTEMA.* Tab. 1.

TERTIA DIVISARUM. V. *ibid.*

TERTIA CONJUNCTARUM. V. *TRITE SYNNEMENNON.*

TERTIARIUS. V. *PROTOS.*

SESQUI TERZA. V. *SESQUI, EPITRITO, PROPORTIONE.* &c.

TERZA, en Latin *Tertia*, en François TIERCE, n'a point de nom general en Grec. C'eſt *la premiere des Conſonances imparfaites*, c'eſt à dire, qui peuvent ſouffrir *majorité* & *minorité* ſans ceſſer d'être *Conſonances.* Voyla pourquoy on en diſtingue de deux ſortes.

La premiere que les Italiens nomment *Ditono*, du mot Grec *Ditonon*, ou *Terza maggiore*, & les François *Tierce majeure* doit être compoſée *Diatoniquement* de trois *Sons*, ou *degrez*, faiſant entr'eux *deux Tons*, dont l'un ſelon l'ancien Syſteme étoit *majeur*, & l'autre *mineur*; & ſelon le Syſteme moderne & *tempéré* de deux Tons égaux, comme, *ut*, *re*, *mi*, ou *ut*, *mi.* En *Chromatiquement* de *quatre Semitons*, dont *deux* ſont *majeurs* & *deux mineurs.* Elle tire ſa forme de la Proportion *Seſqui-quarte.* 5.

La ſeconde *Tierce*, que les Italiens apellent (comme les Grecs) *Tribemituono*, ou *Semi-ditono*, ou *Terza minore*, & les François *Tierce mineure*, eſt compoſée de trois *Sons* ou *degrez* auſſi bien que la *majeure*, mais ces trois ne font *Diatoniquement* qu'un *Ton* & un *Semiton majeur*, & *Chromatiquement* trois *Semitons* dont il y en deux *majeurs* & un *mineur*, comme, *re*, *mi*, *fa*, ou *re*, *fa.* Elle tire ſa forme de la Proportion *Seſqui-Quinte*

Remarquez que la 3ce mineure peut être *Harmonique*, ou *rithmetique*. Elle eſt *Harmonique*, ou *b quarre*, quand le *Ton* ſe ouve le plus *bas* & le *demi-Ton* le plus *haut*, comme, *re*, *mi*, : *la*, *ſi*, *ut*, *&c.* Elle eſt *Arithmetique* ou *b mol*, lorſque le *mi-Ton* eſt en *bas* & le *Ton* en *haut*, comme *mi*, *fa*, *ſol*: *ſi*, , *re*, *&c.*

Toutes ces *Tierces* ſont excellentes dans la *Mélodie*, & font plus grand ornement & toute la force de *l'Harmonie*, mais y en a deux autres qui ſont *Diſſonantes* & *vicieuſes*. La preiere n'eſt compoſée que de *deux Semitons majeurs*, & par conquent d'un *Semiton mineur* moins que la *Tierce mineure*, com- du *Sol* ♯ au *za* ou *ſi* ♭. C'eſt ce qui la fait nommer *Tierce minuée*. La ſeconde au contraire, peche par excès ayant un *miton mineur* plus que la *Tierce majeure*, comme du *fa* au ♯, C'eſt ce qui luy a fait donner le nom de *Tierce ſuperte*.

Dans *l'Ancien Syſteme*, toutes ces eſpeces de *Tierce* n'avoient l'une replique qui étoit la 10me ; dans le *moderne* outre la me elles ont la 17me pour *Triplique*, & la 24me pour *Quadri-*. Voyez, *INTERVALLO*.

Dans la Baſſe-Continuë on marque tant les *Simples* que les *Reiques* par les mêmes ſignes, ſçavoir, la 3ce *mineure*, par un 3. compagné d'un ♭ ainſi ♭3 ou ainſi 3♭, ou ſimplement par ♭ ; & la 3ce *majeure*, ou ſimplement par un ♯, ou par un accompagné d'un ♯ ainſi ♯3, ou ainſi 3♯, ſur tout après 4te. Lorſqu'une Notte de la Baſſe-Continuë eſt *diezée*, ou ue la 3ce eſt naturellement mineure ; & que cependant il y a n ♭ ou ſigne de 3ce *mineure* au-deſſus, c'eſt une marque que la e doit être *diminuée*. De même lorſque la 3ce étant naturelment *majeure* il y a un ♯ au-deſſus de la Notte de la Baſſe, eſt une marque que la 3ce eſt *ſuperfluë* ; mais cela ne ſe fait que ès-rarement.

Dans la *Mélodie* l'uſage de la 3ce juſte, ſoit *majeure*, ſoit *mieure* eſt très-frequent & très-agréable. Et cela tant en *monnt*, qu'en *décendant*, ſoit qu'on en parcoure tous les degrez ; 'eſt à dire, par *degrez conjoints*, comme *ut*, *re*, *mi* : ou *re*, *mi*, ;) ſoit qu'on ſaute, ou obmette celuy du milieu, (c'eſt à ire, par *degrez diſjoints* comme *ut*, *mi* : ou *re*, *fa*, *&c.*) Mais faut obſerver que la 3ce *majeure* a quelque choſe de *gay* & *d'aimé* en montant, & qu'elle eſt *triſte* & *melancolique* en décenant. La 3ce mineure au contraire a quelque choſe de *doux*, *triſte* & de *tendre* en *montant*, & elle eſt *gaye* en *décendant*. l'égard de la 3ce *diminuée*, elle eſt fort frequente dans les hants Italiens, ſur tout pour les Inſtrumens, mais quoyque

ce soient d'excellens originaux, il ne les faut imiter qu'avec raison & discernement. La 3ce *Superflue* est absolument deffendue.

Mais où les *Tierces* justes tant *majeures* que *mineures* font un effet charmant, c'est dans *l'harmonie*, dont on peut dire qu'elles sont *l'ame* & le *fondement*. C'est de-là premierement qu'il est permis d'en faire tant qu'on veut de suite, soit contre la Basse ou entre les Parties superieures, &c. Toute la precaution que nos Anciens, même les plus rigides, vouloient qu'on y apportât, étoit 1° qu'elles se fissent par *degrez conjoints*, & 2° qu'on entremêlât la *majeure* & la *mineure*, afin qu'il y eût de la variété, & que l'une servît à faire goûter & paroître l'autre. Mais les Modernes se sont affranchis de ces deux contraintes & l'on fait à present tant de *Tierces* qu'on veut, tant par *degrez disjoints* que *conjoints*, & *sans les entremêler*. Jusques-là qu'on fait souvent sans scrupule trois & quatre *Tierces majeures* de suite parce que tant de *Tierces majeures* ne se pouvant faire qu'il n'y en aye de *naturelles* & *d'accidentelles*: On pretend & avec raison que cette seule différence suffit pour causer cette variété qui fait l'agrément de l'*Harmonie*.

C'est de-là 2° qu'une des regles les plus indispensables de *Trio*, ou compositions à trois Parties, est qu'il faut qu'on entende la 3ce *majeure* ou *mineure* dans chaque temps de la mesure, soit *contre la Basse*, ou du moins entre les *deux Parties superieures*. Cependant la *Sixte* étant à la bien prendre une 3e renversée peut fort bien la supléer, si la suite du Chant ou l'expression du Texte le demandent.

C'est de-là 3° que la *Tierce* sert *à preparer*, *à accompagner*, & *à sauver* la plus part des *Dissonances* & principalement la 2de, la 4te, le *Triton*, la *fausse Quinte*, la 7me, &c. Voyez, tous ces Termes chacun à leur rang.

C'est de-là enfin qu'on peut passer de quelque Consonance que ce soit à la 3ce, & reciproquement de la 3ce à quelque Consonance que ce soit.

Il faut cependant observer 1° que lorsque la Basse monte de *Quarte* ou décend de *Quinte* sur une *Octave*, la 3ce qui la précede doit être *majeure*, & rarement *mineure*. 2° Que lorsqu'on passe de la 3ce à la 5te par mouvement contraire, la 3ce *mineure* vaut mieux que la *majeure* pour éviter la *fausse relation* du *Triton*. 3° que la *Dominante* de quelque Mode que ce soit demande naturellement la 3ce *majeure*, car si l'on y fait la 3ce *mineure*, dez là on declare qu'on veut sortir hors de ce Mode, &c.

Il faut encore observer 1° que la 3ce en general n'a pas un bon effet dans les parties *inferieures*, ou qui sont les plus pro-

cha-

ies de la Basse, que dans celles qui en sont éloignées, au oins d'une Octave ; c'est à dire, proprement qu'elle est bonne ant *simple*, mais qu'elle est beaucoup meilleure étant *doublée* u *triplée*, &c. 2°. Que la 3ce *mineure* étant simple, sur tout itre les Sons *graves* ou *fort bas*, a quelque chose de si *triste*, si *sombre* & de si *lugubre*, qu'il y en a beaucoup qui veulent n'en ce cas elle soit même *Dissonante*, & qu'ainsi on ne s'en ait servir que pour des expressions *tristes* & *lugubres*. Comme le a un peu plus d'éclat quand elle est *doublée* ou *triplée*, &c. lle est propre pour les expressions *tendres* & *affectueuses*. 3o a 3ce *majeure* simple, est à la verité plus *piquante* & plus *so-re* que la *mineure*; mais elle vaut beaucoup mieux, sur tout our les expressions *gayes* & *éclatantes*, quand elle est *doublée* u *triplée*, ou encore mieux quand elle se trouve dans la partie plus haute d'une composition.

A l'égard de la 3ce *diminuée*, on s'en sert quelques fois au lieu 'une 3ce *mineure*, mais il faut l'employer dans *l'Harmonie* avec ncore plus de *discretion* que dans la *Mélodie*. Mais pour la 3ce. *perflue*, je n'en ay jamais vû d'exemple, & cet Intervalle a ne sçay quoy de si bizarre, qu'il seroit à mon sens très-diffi-le de le bien mettre en œuvre.

TERZA. Veut dire aussi, une Partie de l'Office Divin qu'on omme TIERCE dont plusieurs Illustres ont mis les Pseau-es en Musique. Ainsi on trouve plusieurs Ouvrages intitulez *almi di Terza*; Pseaumes de Tierce, &c.

TERZO, Adjectif Italien, au feminin *Terza*, veut dire, ROISIE'ME. Ainsi *Opera terza*, veut dire, Troisiéme uvrage, &c. Les Italiens apellent aussi *il Terzo* ou *un Terzo*, ne composition à trois Voix que nous expliquerons cy-dessous mot *TRIO*. Ils nomment aussi *Terzo* la troisiéme partie d'un ut; *Un Terzo di battuta*, Un Tiers de mesure, *Due Terzi di attuta*, deux Tiers de mesure, &c.

TERZETTO, au plur. *Terzetti*. Diminutif de *Terzo*, veut ire, UN PETIT TRIO, ou une *Chanſonette* à trois Par-es différentes qu'on nommoit aussi autre fois *Triolet* en François.

TESTO. en Latin *Textus*. C'est ce que les Italiens apellent utrement *Le Parole*, & nous le TEXTE ou *les Paroles*, soit *Vers* ou *en Prose*, sur lesquelles on doit faire ou l'on a fait s *Chants*, de *l'harmonie*, &c. Ce n'est pas une des moindres rties de la Composition que de sçavoir bien accorder le *Texte* i *les Paroles* à la Musique, d'en bien exprimer le sens, & faire une juste aplication des sillabes longues ou breves, aux ottes & aux temps de la mesure qui leur conviennent. Ce-ndant cette partie a été très-long-tems fort negligée, & l'on oit encore dans quelques Compositions une barbarie à cet é-

gard qui n'eſt pas ſupportable. Mais comme j'en ay déj touché quelque choſe aux mots *Longa* & *Breve*, & que j'eſper en donner un Traité à part, je n'en diray pas davantage icy.

TESTUDO. V. *VIOLA*.

TETARTOS ou *TETARTUS*. Voyez, *PROTOS*.

TETRACHORDO, ou *Tetracordo*, du Grec *Tetrachor don*, veut dire, TETRACHORDE. C'eſt à dire, un *Rang* ou un *Ordre*, ou pour mieux dire, *une partie du Syſteme genera* compoſée de quatre *Cordes*, *Sons*, ou *Voix Diatontques* que l'o nomme autrement *Quarte*. Selon l'Ancien Syſteme un *Tetra chorde* formoit *Diatoniquement* entre ſes quatre degrez trois In tervalles, dont le plus bas étoit un *Semiton*, le plus haut u *Ton mineur*, & celuy du milieu *un Ton majeur*, comme dans l petite Table cy à côté.

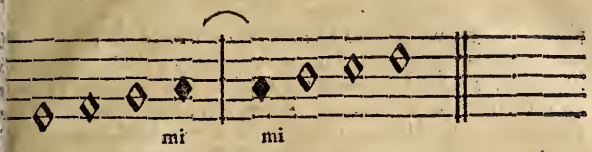
MI	LA
Ton mineur	
RE	SOL
Ton majeur	
UT	FA
Demiton	
SI	MI

Le *Demiton* étoit partagé en deux *quarts* Tons par une Corde *Enharmonique*; Le To *majeur* ou celuy du milieu étoit partagé e deux *Semitons*, dont le plus bas qui étoit *majeur* étoit partagé en deux *quarts de To* par une autre Corde *Enharmonique*, & le plu haut qui étoit le *mineur* n'étoit point partag par d'autres Cordes non plus que le *Ton mi neur*; leur *minorité* les rendant tous deux i capables, ſelon la doctrine des Anciens, de r cevoir aucune Corde ny *Chromatique* ny *En harmonique*. Cet ordre des trois Intervalles cy-deſſus, étoit lors jugé ſi eſſentiel & ſi neceſſaire pour la formation du T trachorde, que de là eſt venuë *l'Invention* de la Corde *Trite-ſynemenon*, qu'on nomme maintenant *b mol*, & dont nous parlero plus bas.

Les Anciens avoient dans leur Syſteme, quatre *Tetrachord* principaux, dont on peut voir l'ordre & les noms Grecs, L tins & François dans la premiere Table du mot *Syſtema*: en avoient un cinquiéme dont nous parlerons plus bas mot *Trite*. Il me ſuffira donc de remarquer, que depuis qu'o a trouvé le moyen de ſeparer le *Ton* en *deux Semitons*, par conſequent chaque Octave en 12. *Semitons*, on ne par plus de *Tetrachordes* que par rapport à la doctrine des Ancien

Cependant il ne faut pas oublier d'expliquer encore icy que c'eſt que la *Synaphe* ou *Conjonction*, & la *Dieſeugſis* ou *D jonction* des *Tetrachordes*, dont il eſt ſi ſouvent fait mention da les Livres des Anciens. Deux *Tetrachordes* ſont *conjoints* qua la même Corde eſt la plus haute du premier ou plus bas, la plus baſſe du ſecond, c'eſt ce qui arrive dans les deux *Tetr chordes* qui compoſent *l'Eptachorde* ou la *Septiéme*, comme.

Synaphe.

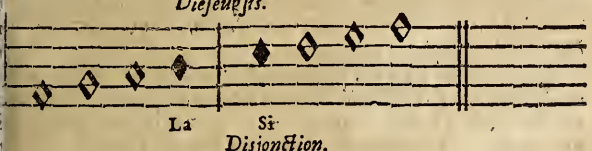


Conjonction.

1. *Tetrachorde.* 2. *Tetrachorde.*

Mais lorsque deux *Tetrachordes* n'ont point de Corde commune, & qu'au contraire, ils en ont chacune de différentes ils les commencent & qui les finissent, en sorte même qu'il y entr'eux deux l'Intervalle d'un *Ton*: pour lors ils sont *disjoints* est ce qui arrive dans les deux *Tetrachordes* qui composent Octave. Exempl.

Dieseugsis.



Disjonction.

1. *Tetrachorde.* 2. *Tetrachorde.*

Voyez, *SYSTEMA. ORDINE, TRITE,* & *QUARTA.* De combien de Cordes & de quels intervalles il devoit être formé selon les Anciens. V. *TRITE* No. 3.

TETRACHORDON. Terme Grec. V. *TETRACHORDO.*

TETRACHORDON, DIVISARUM, EXCELLENTIUM, MEDIARUM, PRINCIPALIUM. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.

TETRACHORDON CONJUNCTARUM. V. *TRITE, SYNEMENNON & SYSTEMA.*

TETRATONON. V. *QUINTA.*

TEXTURA. V. *USO.*

TEXTUS. V. *TESTO.*

THEORBA, ou *Thiorba.* en François THE'ORBE, ou *Torbe*, ou *Tiorbe.* C'est un Instrument qui depuis environ 50. à 60. ans a succedé au *Luth* pour joüer les Basses-Continuës; où les Italiens prennent souvent occasion d'intituler leurs Basses-Continuës du mot *Théorba.* On prétend que c'est le Sieur Hot-

Hotteman, si fameux d'ailleurs pour le jeu & les pieces de
Basse de Violle, qui en a été l'Inventeur en France d'où l'
sage s'en est introduit en Italie & ailleurs. Il tient beaucou
du *Luth*, le corps & le manche étant à peu de chose près sem
blables dans l'un & dans l'autre, mais il en differe en ce qu
a 8. Basses ou grosses Cordes plus longues deux fois que celle
du *Luth*, & cette longueur en rend le Son si *moëlleux*, & fa
qu'il s'entretient si long-temps, qu'il ne faut pas s'étonner
plusieurs le preferent au *Clavessin*. Du moins il a cela de pl
commode qu'il se peut transporter facilement ou l'on veut, &
Toutes ces Cordes sont ordinairement simples, mais il y en
qui doublent les Basses d'une *petite Octave*, & les Cordes d
petit Jeu *d'un unisson*, à la reserve de la Chanterelle ; & pou
lors, comme il a beaucoup plus de rapport au *Luth* que
Théorbe à l'ordinaire, les Italiens le nomment *Archileuto* ou *A
chiliuto*, & les François *Archiluth*.

THEORIA. Veut dire, THEORIE, ou une simp
speculation de l'objet d'un art ou d'une science, par laquel
on en considere ou l'on en examine l'essence, la nature, l
propriétez sans venir ou descendre de là à aucune *Pratique*.

THEORICA, ou *Theoretica Musica*. Voyez sous le m
MUSICA, *Musica Theorica*.

THEORICO, en François THEORICIEN, qui n
s'applique qu'à la *Théorie*. *Musico Theorico*, selon les Italiens e
un Musicien, non seulement qui ne s'attache qu'à la *Théori*
mais aussi qui n'a écrit ou donné au Public que des Traite
touchant la Musique, quoyque d'ailleurs il fût peut-être u
excellent *Praticien*.

THESIS. Terme Grec, en Latin *Positio* ou *Depressio*. C'e
ainsi que plusieurs nomment le *premier temps de la mesure*, pa
ce qu'il se fait en *frappant* ou en *baissant la main* ; & ils nom
ment d'un autre mot Grec *Arsis*, en Latin *Elevatio*, le *secon
temps* qui se fait *en levant*.

THESIS, PER THESIN. V. *FUGHA*.

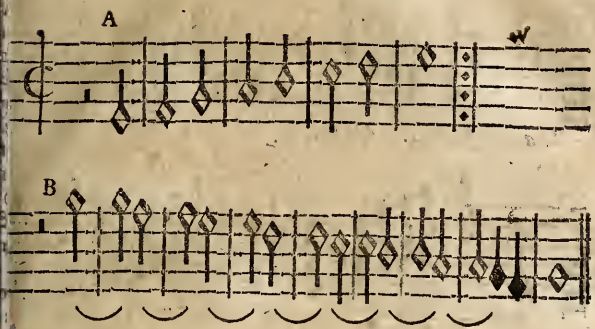
THIORBA. V. *THEORBA*.

TIMOROSO, Veut dire, qu'il faut chanter d'une manie
Craintive, ou *Respectueuse*, comme si *l'on tremblait* de peur, &

TIMPANO. Voyez, *TYMPANO*.

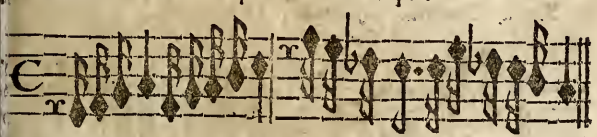
TIORBA, ou la *Tiorba*. Voyez, *THEORBA*.

TIRATA, au plur. *Tirate*. en François TIRADE. C'e
ainsi que les Italiens apellent en general toutes ces suites de pl
sieurs Notes *de même figure* ou *valeur*, qui se suivent par *degr
conjoints*, tant en *montant*, qu'en *descendant*. Ainsi ils disen
Tirate di Semiminime, comme dans l'exemple suivant A. *Tirat
di legature*. Tirade de Nottes liées ou sincopées, comme B. &



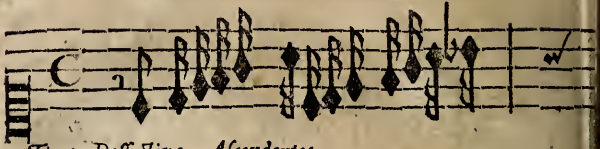
Mais ce terme ſe prend particuliérement pour une ſuite de ſieurs Croches, ou doubles Croches qui ſe fait auſſi 1° par *rez conjoints*; 2° tant en *montant* qu'en *décendant*; 3° devant premiere deſquelles il y a preſque toûjours un *Demi Soûpir*, un *Quart de Soûpir*; 4° qui ſe termine ordinairement par e Note de plus grande valeur. On en diſtingue de quatre tes.

1°. *La Tirata mezza*, ou *mezza Tirata*, c'eſt à dire, *La de- Tirade* compoſée au plus de trois ou quatre doubles Cro- es qui vont gagner une Note qui eſt une 4te ou une 5te au- ſſus ou au-deſſous de la premiere. Exemple.

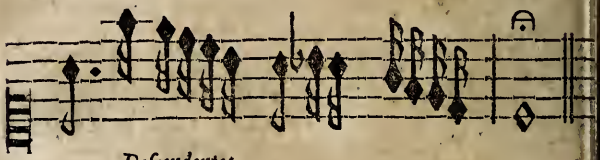


Tiratæ mezzæ. Aſcendentes. *Deſcendentes.*

2° *La Tirata defectiva.* c'eſt à dire, *La Tirade deffectueuſe*, nt les Notes paſſent à la verité la 5te, mais ne vont pas juſ- 'à l'Octave. Exemple.

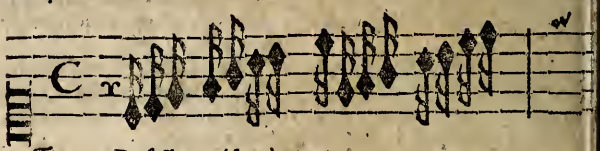


Tiratæ Deffectivæ. Ascendentes.

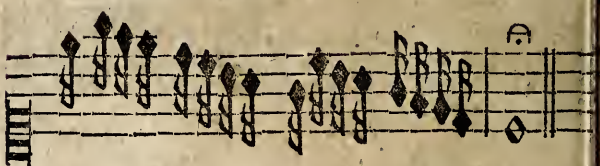


Descendentes.

3o. *Tirata perfecta*, ainsi apellée parce qu'elle est propreme
la veritable *Tirade*, se fait lorsque depuis la premiere Not
jusqu'à la derniere on parcourt tous les degrez de l'Octave. I
xemple.

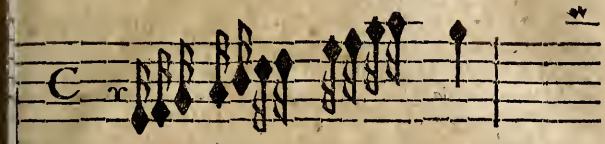


Tiratæ Perfectæ. Ascendentes.

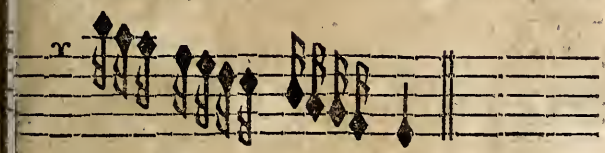


Descendentes.

4o. *Tirata Aucta* ou *excedens*, c'est lorsqu'on passe les born
de l'Octave pour aller, ou une 3ce ou une 4te. ou même une
au-dessus ou au-dessous de l'Octave. Exemple.



Tiratæ Auctæ. Ascendens.



Descendens.

Il y en a qui nomment autrement les *Tirades* des *Roulades*, ou des *Roulemens*, mais barbarement & fort improprement.

TOCCATA, au plur. *Toccate*. C'est à peu près comme *Ricata*, *Fantasia*, *Tastatura*, *&c.* Ce qui distingue cependant *Toccate* de ces autres especes de Symphonie. C'est que 1° elle joüe ordinairement sur des Instrumens à claviers. Et 2° qu'elle est principalement composée pour l'exercice des deux mains l'une après l'autre, parce que l'on y affecte d'ordinaire des *Points d'orgue* ou de longues tenuës, tantôt dans la Basse, tandis que le Dessus fait des *vitesses*, des *diminutions*, des *passages*, des *Tirades*, *&c.* tantôt dans le Dessus, tandis que la Basse ou la main gauche travaille à son tour, &c.

TOCCATINA, diminutif de *Toccata*. C'est une petite TOCCATE. C'est à dire, qui sans en avoir la longueur ne laisse pas d'en avoir toutes les manieres. Voyez, *TOCCATA*.

TONDO. Adjectif Italien qui veut dire, ROND. C'est l'épithete que les Italiens donnent au *b* qui marque le *bemol*, à l'imitation de sa figure *ronde*, au lieu que celuy qui marque le *bequarre* étant ainsi figuré ♮ est apellé *b quadrato* ou *quadro*, comme qui diroit *b quarré*.

TON. Terme François. *TONO*. Terme Italien. *TONUS*. Terme Latin. Voyez, *TUONO*.

TONE ou *TONI*. Termes Grecs. V. *USO*.

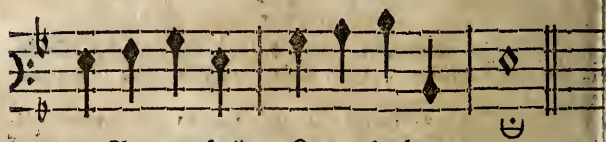
TONICO. V. *SYSTEMA*, sur la fin.

TONOS. V. *TUONO*.

TONUS. V. *TUONO.*

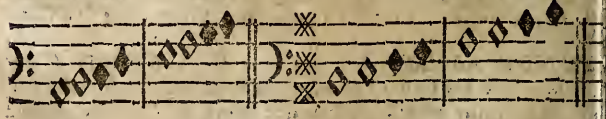
TRANSPOSITIO. Mot Latin duquel les Italiens ont fait *Transportazione*, ou *Transpoſitione*, & les François TRANSPOSITION. Tranſpoſer en fait de Muſique, c'eſt 1°. *ôter ou déplacer un Chant de ſa ſituation naturelle, ou du moins de celle où il eſt noté, pour le mettre plus haut ou plus bas ſelon le beſoin qu'on en a*, C'eſt à dire, pour s'accommoder à l'étenduë, à la portée, ou à la force des Voix ou des Inſtrumens &c. Exemple.

Chant au Naturel ou *Diatonique.*



Chant tranſpoſé une Quarte plus haut.

2°. Ou bien c'eſt *mettre un Chant dans un autre eſpece d'Octave que celle où peut être il a d'abord été compoſé, ou du moins que celle où il eſt actuellement noté*; de maniere cependant que les Semitons des deux *Tetrachordes* ou *Quartes* qui compoſent chacune de ces Octaves, c'eſt à dire, *mi*; *fa* & *ſi*, *ut*, ſe trouvent par le moyen des ♭ ♭ & des ♯ ♯ préciſément dans le même rang, ou dans les mêmes degrez dans l'une & dans l'autre de ces Octaves. Exemple.



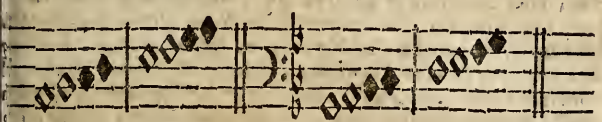
Octave Diatonique, ou *Naturelle.*

Octave tranſpoſée un Ton plus haut ou par le moyen des ♯ ♯ les deux *Quartes* ſont terminées en haut chacune par un *Demiton* comme dans l'Octave Naturelle.

3°. O

3o Ou bien *c'eſt ſe ſervir d'une ou pluſieurs Cordes* Chromatiques *au lieu des Cordes* Naturelles ou Diatoniques, *pour établir un Mode.* C'eſt à dire, pour mettre la *Finalle* dans le degré qu'on ſouhaite; ou pour rendre la 5te au-deſſus de la Finalle juſte pour en faire la *Dominante*; ou pour rendre la 3ce *majeure* ou *mineure*, &c. Voyez, *MODO.* no. 10. Car il faut bien remarquer 1o qu'il n'eſt pas poſſible de tranſporter un Chant autrement *Diatonique* plus haut ou plus bas, ſans ſe ſervir au moins d'un des *ſignes Chromatiques*, c'eſt à dire d'un ♭ ou d'un ♯, & très ſouvent de pluſieurs. Par conſequent quand on trouve un, ou pluſieurs ♭ ♭, ou un ou pluſieurs ✻ ✻, ſoit immédiatement après la Clef, ſoit dans la ſuite d'un Chant, ſur les degrez des Cordes *eſſentielles* ou *naturelles* du Mode: On doit conclure hardiment que le Chant eſt dans un *Mode* ou *Ton tranſpoſé*, qui par conſequent ſe peut reduire à un *Mode* ou *Ton naturel.* Les exemples cy-deſſus ou cy-après ſuffiſent pour cet Article.

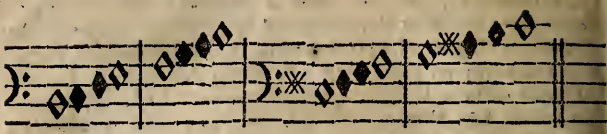
4o. Enfin, *Tranſpoſer, c'eſt faire enſorte, par le moyen des ſignes Chromatiques* ♭ ou ✻, *que les Cordes de deux Octaves, quoyqu'elles commencent & continuent ſur différentes lettres ou degrez de la Gamme, puiſſent former préciſément les mêmes Intervalles*, par conſequent porter les mêmes noms, & ſouffrir les mêmes inflexions. Exemple.



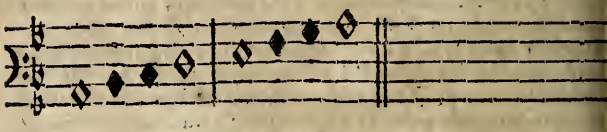
Ut naturel.

Ut par tranſpoſition un Ton plus bas.

Ut par tranſpoſition une Tierce plus bas.



Re naturel. *Re par transposition un Ton plus haut.*



Re par transposition un Ton plus bas.

Remarquez que je n'ay mis des exemples que pour l'*ut* & le *re*, parce que toutes les *Finalles* des *Modes transposez* sont necessairement des *ut* ou des *re*. Ce sont des *ut* si la *Tierce* qui se fait au-dessus de cette *Finalle* est *majeure*; ce sont des *re*, si la *Tierce* est *mineure*. Je crois que cela suffira quant à present pour faire connoître ce que c'est que *Transposition* & *Mode transposé*. Cependant il y auroit encore bien des choses à dire, sur les *Causes*, la *Necessité*, la *Nature*, les *Effets*, l'*Usage*, le *Nombre*, &c. des Modes transposez, que je me trouve obligé de remettre à une autre fois, pour éviter la longueur. *La transposition embarasse ordinairement ceux qui commencent à chanter, par la negligence des Autheurs ou des copistes, par ce qu'un ♯ ou un ♭ oublié aprez la clef fait qu'ils se trompent en transposant l'air, qu'ils supposent écrit sur une certaine clef, que des ♯ ou des ♭ accidentels dans la suite de l'air font connoître n'avoir pas été la naturelle, cette transposition ne fait point monter ni baisser le ton de la Notte, elle en change seulement le nom, en reduisant au naturel une Musique transposée*; *on peut voir le traitté qu'en a fait* ex professo Mr. Alexandre Frere.

TRANSPONENDO una Terza, una Quarta, &c. piu basso, ò piu alto, &c. J'ay mis cette Phrase Italienne à la tête du vij Motet de mon *Prodromus Musicalis*; pour marquer qu'en transposant la Basse-Continuë une 3ce ou une 4te plus bas, ce Motet qui a été fait pour une *Haute-Contre* peut être chanté par un *Dessus* ou par une *Taille*. Et l'on en pourra trouver encore de pareilles dans la suite, puisqu'un des principaux usages des *Transpositions*, est de reduire les *Basses-Continuës* à un certain

in degré de son *grave*, ou *aigu*, qui n'incommode ou ne for- point tant en haut qu'en bas, les Voix qui doivent chanter. e qui ne se fait qu'en transposant sur les Instrumens la Basse- ontinuë plus haut ou plus bas, &c.

TRE. Terme Italien qui veut dire TROIS. *A tre Voci*, à ois Voix; *à tre Violini, ò Stromenti*, à trois Violons, ou In- umens, &c.

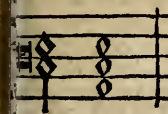
TREMOLETTO. V. *TREMOLO.*

TREMOLO, ou *Tremulo*, n'est pas un trop bon mot Ita- n, & *Tremolante*, ou *Tremante* seroient bien meilleurs. Ce- ndant l'usage fait qu'on le trouve très-souvent, ou entier, ou abregé *Trem.* pour avertir sur tout ceux qui joüent des In- umens à Archet de faire sur le même degré plusieurs Notes un seul coup d'Archet, comme pour imiter le *Tremblant* de Orgue. Cela se marque aussi fort souvent pour les Voix, nous ons un excellent exemple de l'un & de l'autre dans les *rembleurs* de l'Opera d'Isis de Monsieur de Lully.

On trouve aussi quelques fois le mot *Tremolo* & son diminu- *Tremoletto* pour signifier ce que nos François apellent, quoy- l'assez improprement, *Cadence*, & qu'on devroit nommer *remblement.*

TRIA. Terme purement Latin, qui veut dire TROIS, souvent dans les Musiques de nos Anciens, ce que nous apel- rons plus bas *Trio*, c'est à dire, une Composition à trois Par- es, qui se chante ordinairement par trois Voix seules.

TRIAS HARMONICA. Termes Grecs mais latinizez, l'on peut traduire en François par TRIADE HARMO- IQUE. C'est un composé de trois Sons *radicaux* entendus us à la fois, dont pas un n'est à l'Octave des deux autres, desquels il y en a deux qui sont à la *Quinte* & à la *Tierce* -dessus de celuy qui leur sert de fondement. En un mot c'est accord composé de la 3ce & de la 5te comme dans l'exem- e cy à côté.



Ce qui fait avec la *Basse* ou le *Son fondamental* trois Parties différentes, d'où luy vient le nom de *Trias*. Mais celuy d'*harmonica* luy vient sans doute de cette propriété merveilleuse de la *Quinte juste* qui se divise naturellement en deux *Tierces*, toutes deux excellentes & très harmonieuses. Un seul Son mis entre deux autres faisant entendre tout à la fois deux *Tierces*, & par consequent une *double Harmonie*; Il ne faut donc pas s'étonner si on luy donne ce nom, & si dans les *Trios* sur tout, on prefere cet accord à celuy qui partage l'Octave

en

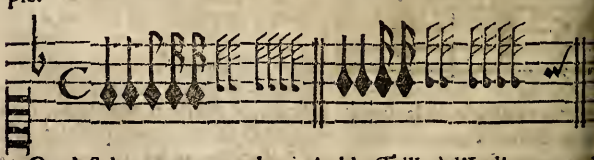
en la 5te & en la 4te, puisque si d'un côté il y a *Consonance*, il y a *Dissonance* de l'autre, au lieu qu'icy de quelque côté que ce soit l'Harmonie est toûjours complette.

Mais il faut remarquer 1o. qu'entre les trois Sons qui composent la *Triade harmonique*, le plus grave se nomme *Basis* ou *Sonus fundamentalis;* Que le plus haut, c'est à dire, celuy qui fait la *Quinte* ou qui termine l'accord en haut, s'apelle *Partie découverte*, ou *Excluſus*, ou *Summus* n'y ayant rien au-dessus; & que celuy qui partage si heureusement & si agréablement la *Quinte* en deux *Tierces* est nommé *Milieu harmonique* ou *Medius Harmonicus.*

2o. Que le partage de la *Quinte* en deux *Tierces* se peut faire en deux manieres. Sçavoir, 1o. *Harmoniquement*, quand la 3ce *majeure* est en bas & la *mineure* en haut, & pour lors la *Triade* est *parfaite*, *beccarre*, ou *naturelle*. 2o. *Arithmétiquement* quand au contraire la 3ce *mineure* est en bas & la *majeure* en haut, & pour lors la *Triade* est *imparfaite*, & *molle*. Toutes le deux sont bonnes, mais la seconde ne se doit employer que rarement, sur tout entre les Sons fort graves. Voyez, *TERZA* & *SYSYGIA.*

TRIEMITUONO, ou *Trihemituono*. C'est le *Semiditon* ou la 3ce *mineure*. Voyez, *TERZA.*

TRILLO. au plur. *Trilli*. qu'on trouve souvent marqué en abregé par un T. ou par *Tr.* ou simplement par un petit t tant pour les Voix que pour les Instrumens. C'est souvent la marque qu'on doit battre fort vîte alternativement, ou l'un après l'autre deux Sons en degré conjoints comme *fa*, *mi*, ou *mi*, *re*, &c. De maniere qu'on commence par le plus haut & qu'on finisse par le plus bas, & c'est là proprement la *Cadence* ou le *Tremblement* à la Françoise. Mais c'est aussi très-souvent sur tout dans les Musiques Italiennes, une marque qu'on doit rebattre plusieurs fois sur le même degré, le même Son; d'abord un peu lentement, & sur la fin avec autant de *vivacité* & de *viteſſe* que le gosier le peut faire. Exemple.



Or c'est la proprement le veritable *Trillo* à l'Italienne, du moins autant qu'on le peut exprimer par les Notes ordinaires; car il faut avoüer que l'exemple qu'on vient de donner en est une idée très-grossiere en comparaison de la *vivacité* avec laquelle

elle cela se doit faire, ce qu'un grand usage & un bon Mai-
: peuvent mieux apprendre que tout ce qu'on en pourroit
rire. C'est aussi souvent ce que nous apellons *double Cadence*,
ur de gosier, &c. Les Italiens se servent sur tout de cet agré-
nt sur la fin de certaines *Tenues* de deux, trois, quatre &
is de mesures. Ce qui sert comme à *relever*, ou *resuſciter* la
ix qu'une *tenſion* trop longue pourroit avoir fait *relâcher*,
c.

TRILLETTO, est le diminutif de *Trillo*, qui n'en différe
en ce qu'il ne dure pas si long-temps, &c.

TRIO. C'est ainsi qu'on apelle, en Latin, en Italien & en
ançois, *toute Compoſition à trois Parties différentes*. Or dans
te espece de compoſition qui est la plus excellente, & qui
it être la plus reguliere de toutes. Il faut bien observer 1°.
'outre les regles generales du Contrepoint, qui défendent
faire deux Octaves ou deux Quintes de suite tant contre la
ſſe, qu'entre les Parties, &c. Il faut qu'on entende la *Tier-*
dans chaque temps de la mesure, soit contre la Basse ou du
ins entre les Parties. C'est à dire, qu'il faut qu'une des
ix Parties superieures fasse une 3ce contre la Basse, & que
tre fasse une 5te ou une 8ve.

2°. Que quelques fois on peut mettre la 6te. accompagnée
l'8ve ou de la 4te au lieu de la 3ce, parce que pour lors les
ix Parties superieures font 3ce entr'elles.

3°. Que par conſequent on doit faire très-rarement la 5te &
Octave, parce qu'il n'y auroit point de 3ce ny avec la Basse,
entre les Parties.

4°. Qu'on peut très-bien pratiquer ou mettre en œuvre dans
Trio toutes les Diſſonances, & que pour lors la 9me. doit
: accompagnée de la 3ce. & de la 5te. & même très-bien de
7me. & de la 5te. ſuperflue, &c. pourveu qu'elle soit suivie
l'Octave.

La 2de. doit être accompagnée de la 4te. & suivie de la 3ce.
La 4te. doit être accompagnée de la 5te. ou de la 6te. si elle
syncopée, & suivie de la 3ce Ou si elle n'est pas syncopée
la 2de. & suivie de la 5te. juste ou fausse selon la suite du
ant & de l'Harmonie.

Le *Triton* doit être accompagné de la 6te. ou de la 2de. &
ri de la 4te. mais rarement de l'Octave.

La *Fauſſe Quinte* doit être accompagnée de la 3ce. ou de la
& suivie de la 3ce.

La *Quinte ſuperflue* doit être accompagnée de la 3ce &c.

La *Septiéme majeure* ou *mineure*, & syncopée doit être accom-
gnée de la 3ce. ou de la 5te. ou de la 9me. mais jamais ou
s-rarement de l'Octave.

La *Septiéme majeure*, la Baſſe tenant la même Note, do
être accompagnée de la 2de. ou de la 6te. & quelques fois d
la 4te. &c.

TRIPLA eſt un mauvais mot Italien, du moins le Diction
naire de la Cruſca n'en fait aucune mention. On s'en ſert c
pendant ſouvent en Mathematique & en Muſique, pour expr
mer une des Proportions *multiples* qui eſt entre deux nombre
dont le plus grand contient trois fois préciſément le plus peti
comme de 3. à 1. de 6. à 2. de 9. à 3. &c. Voyez, *PR*
PORZIONE.

TRIPLA, MAGGIORE, MINORE PERFETT
IMPERFETTA, DI MINIME, DI SEMIMIN
ME, PICCIOLA, CROMETTA, SEMI-CROME
TA &c. V. *TRIPOLA, SESQUI, SUB.*

TRIPOLA, ou *Tripula*, ou en abregeant *Tripla*, ne
trouve point non plus que dans les Livres de Muſique,
nullement dans les Auteurs qui ſe piquent de parler puremen
C'eſt ce que nos Anciens Gaulois apelloient *Triplat* & que l
Modernes nomment TRIPLE, ou *meſure ternaire*, & ce q
les Italiens apellent auſſi *Seſqui altera*, *Proportione*, *Hemiolia*, *M*
ſura proportionata, *Tempo ternario*, *&c.*

Le *Triple* eſt *une des eſpeces de la meſure*, on le bat en tr
temps égaux ou *ſimples* ou *compoſez* (comme ſon nom le ma
que aſſez) dont le premier ſe fait en *baiſſant* la main, le ſecon
en la *détournant* un peu, & le troiſiéme en la *relevant*. N
Anciens, c'eſt à dire ceux qui ont travaillé depuis trois à qu
tre ſiécles, avoient pluſieurs manieres pour marquer ou po
avertir qu'il falloit battre la meſure à trois temps.

1o. Ils en avoient une qui n'avoit beſoin d'aucuns ſignes apr
la Clef, ou dans la ſuite du Chant, que l'on trouve encore da
les Ouvrages de quelques modernes, & que nous avons exp
quée cy-deſſus au mot *HEMIOLIA.*

2o. Ils en avoient une autre qui avoit certaines lignes apr
la Clef, pour ſignes, que nous avons expliquée au mot *M*
DO, mais dont l'uſage eſt aboly il y a plus d'un ſiécle.

3o. Enfin ils en avoient encore pluſieurs autres que nous
vons expliquées aux mots *TEMPO* & *PROLAZION*
que les Modernes ont retenus en partie comme on le verra da
la ſuite.

Mais depuis environ 50. à 60. ans on a inventé & mis
uſage tant d'autres eſpeces de *Triple*, que pour en donner l'e
plication avec quelque ordre, je me trouve obligé de les rang
ſous trois différentes Claſſes, ſçavoir des *Triples Simples*, c
Triples Compoſez, & des *Triples Mixtes.*

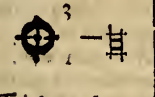
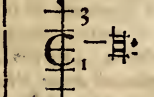
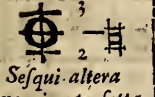
PREMIERE CLASSE

ES TRIPLES SIMPLES.

J'apelle *Triples* purement & ſimplement *Triples*, ou *Triples ples*, ceux qui n'ont que trois *temps ſimples* c'eſt à dire, dont temps ne peuvent être ſous-diviſez chacun en trois autres ttes égales, ce que les exemples cy-deſſous feront aiſé- nt comprendre. Or j'en trouve dans les Auteurs cinq eſpe- différentes pour marquer cinq degrez de *lenteur* ou de *vî- e.*

La premiere eſt celle que les Italiens apellent *Tripola maggio-* & les François, *Triple majeur*, ou *grand Triple*, ou *Triple Rondes*, ou *Triple de trois* pour *une*, &c. ainſi nommé par- que les *Breves* ou les *Quarrées*, & les *Semibreves* ou *Rondes* ſont des Notes d'une longue valeur y dominent, & que l'on it en battre la meſure *lentement* ou *gravement*, en ſorte que aque temps ſoit par conſequent plus grand ou plus long que ix des autres *Triples* ſuivans.

Nos Anciens & quelques Italiens encore, ont quatre ſignes. férens pour marquer la *Tripola maggiore*, ſelon leſquels ils donnoient quatre noms différents, comme dans la Table vante.

	Premiere Colomne.	Seconde Colomne.
TRIPLA MAGGIORE.	 *Tripla perfetta.*	 *Tripla imperfet.*
	 *Seſqui altera maggiore perfetta.*	*Seſqui altera maggiore imperf.*

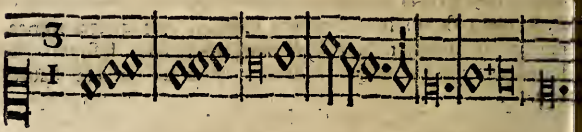
Sous ces quatre signes il falloit trois *Semibreves* ou *Rond* par conséquent six *Minimes* ou *Blanches*, douze *Semi-minim* *Noires*, &c. pour faire une mesure. Toute leur différenc consistoit donc qu'en la valeur de la *Breve* ou *Quarrée*, laq valoit seule & sans Point *trois temps* sous les signes de la miere Colomne de la Table cy-dessus, & ne valoit que temps sous les signes de la seconde Colomne, en sorte pour achever la mesure, on étoit obligé d'y ajoûter un *d'augmentation.*

De ces quatre signes les Modernes n'ont retenu que c

3
qui est cy à côté sans même se mettre en peine de mettre
1

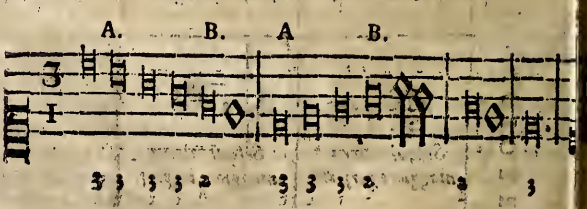
paravant le cercle O ou le demi cercle C, &c. ces deux c fres marquant assez clairement qu'il faut trois *Rondes* au *d'une* pour une mesure, & qu'une *Breve* ayant la valeur de *Rondes*, vaut par conséquent par elle même deux temps suivie d'un Point trois temps, & les autres figures à pro tion.

Exemple.



Largo, ou *Adagio Adagio.*

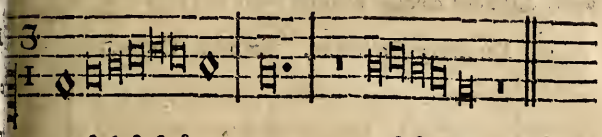
Il faut seulement observer 1°. que souvent, lorsqu'il y a fieurs *Breves* ou *Quarrées* de suite, soit qu'elles soient *liées* non, elles valent toutes chacun *trois temps* ou *une mesure*, même être *ponctuées*, (Voyez A. cy-dessous.) jusqu'à ce vienne une *Ronde* ou deux *Blanches*, car pour lors la *Breve* les précéde ne vaut que deux temps. (Voyez B.)



2°. C

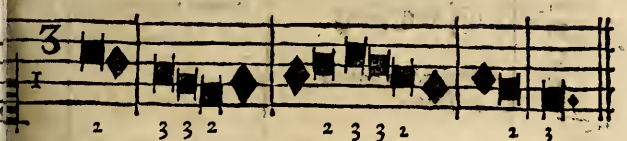
2o. Que lorſque pluſieurs *Breves* ſont enfermées entre deux *rondes*, ou entre les marques de ſilence qui leur répondent, la premiere & la derniere ne valent que deux temps.

Exemple.



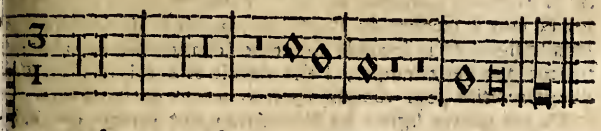
3o. Que les Nottes *Noires*, ou comme les apellent les Italiens *Oſcure*, ou *Oſcurata*, ſoit qu'elles ſoient *Rondes*, ou *Quarres*, ou en *Lozange*, doivent être entierement conſidérées comme ſi elles étoient *Blanches* ou *vuides*.

Exemple.



4o. Enfin que les *Pauſes*, ou *Marques de ſilence* ne valent ſus ce ſigne que la moitié de leur valeur ordinaire: Ainſi le *Bâton* entier ne vaut que deux meſures; le *Demi-bâton* qu'une meſure; *une* ou *deux Pauſes* qu'un ou deux temps de la meſure, &c.

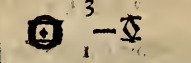
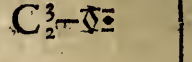
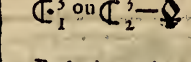
Exemple.



4. *meſures* au lieu de 8. 3. *meſures* au lieu de 6.

Voyla pourquoy il eſt bon & même neceſſaire de marquer, avec un chiffre au-deſſus, le nombre de meſures que valent ces *Pauſes*, de peur que dans l'exécution on ne s'y trompe.

LA SECONDE espece de *Triple simple*, est celle q
les Italiens nomment *Tripla minore*, & les François *Triple m*
neur, ou *Triple de Blanches*, ou *Double Triple*, ou *Triple* de
pour 2. Nos anciens avoient encore *quatre signes différens* p
cette espece de *Triple*, selon lesquels ils luy donnoint aussi tr
noms différens comme dans la Table suivante.

	Premiere Colomne.	Seconde Colomne.
TRIPLA MINORE.	 *Prolazione maggiore perfetta.*	 *Sesqui-altera minore imperfetta.*
	 *Prolazione minore perfetta.*	

Sous tous ces signes il falloit trois *Minimes* ou *Blanches*,
par consequent *six Noires* ou *six Blanches Crochées*, *douze C*
ches, ou *douze Blanches doublement crochées*, *&c.* pour faire
mesure. Toute leur différence ne consistoit donc qu'en la
leur de la *Semi breve* ou *Ronde* laquelle sous les trois sig
de la premiere Colomne de la Table cy-dessus, valoit
le, & sans le secours du *Point*, les *trois temps de la mesure*;
sous le signe de la seconde Colomne (comme elle ne valoit
lement que deux temps,) elle devoit être suivie d'un *P*
d'augmentation pour remplir les trois temps de la mesure.

De ces quatre signes les Modernes n'ont retenu que cel
qui est cy à côté $\frac{3}{2}$ (d'où luy est venu sans doute son nom
double Triple) sans même mettre devant le demi-cercle C ;
deux chiffres étant suffisants pour marquer qu'il faut 3. *Bl*
ches au lieu de 2. pour faire une mesure, & qu'une *Semi-br*
ou *Ronde*, ayant par elle-même la valeur de deux *Blanch*
vaut par consequent *deux temps*, & *trois temps* si elle est sui
d'un Point, & ainsi à proportion des autres figures.

Exemple.

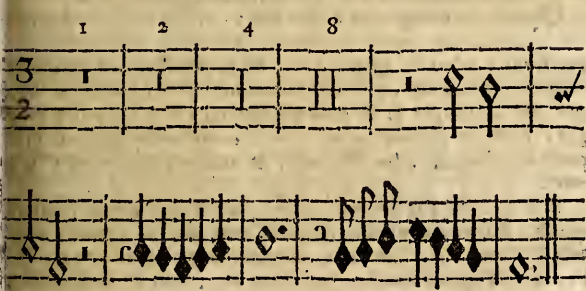
Adagio.

Il faut seulement observer icy 1o. qu'on doit appliquer à proportion à la *Semi-breve* ou *Ronde* les trois premieres observations que nous venons de faire sur la *Breve* dans l'Article précédent.

2o. Qu'on trouve souvent sous ce signe, sur tout chez les Italiens, des *Blanches crochées* au lieu des *simples Noires*, & des *Croches doublement crochées*, au lieu des *Simples Croches*.

3o. A l'égard des *Marques du silence*, le *Bâton* vaut à l'ordinaire 4. mesures; le *Demi-bâton*, 2. *mesures*; la *Pause*, une mesure; mais la *Demie-pause* ne vaut icy que le tiers d'une mesure; le *Soûpir* n'en vaut que la sixiéme partie; le *Demi-soûpir* la douziéme partie, &c.

Exemple.

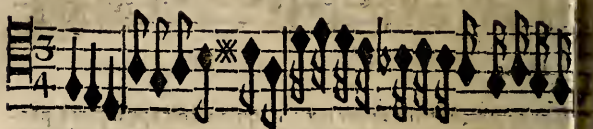


LA TROISIE'ME espece de *Triple simple*, est celle que les Italiens apellent *Tripla picciola*, ou *Sub sesqui-terza*; & les François, *Petit Triple*, ou *Triple de Noires*, ou *Triple de 3. pour 4*, ou *Trois quatre*. On le marque ainsi $\frac{C\,3}{4}$, ou simplement $\frac{3}{4}$, ou plus simplement 3. sous un de ces trois signes, *trois Noires* font *une mesure*, au lieu qu'il en faut quatre pour la mesure *Binaire*.

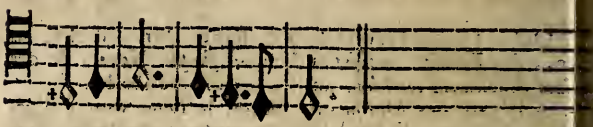
Par

Par conſequent *ſix Croches*, ou *douze doubles Croches*, &c. [illegible] auſſi une meſure ; & la *Blanche ſimple* vaut *deux temps*, la *Blanche pointée* trois temps, ou une meſure, &c.

Exemple.



Affettuoſo, quelque fois *Allegro.*



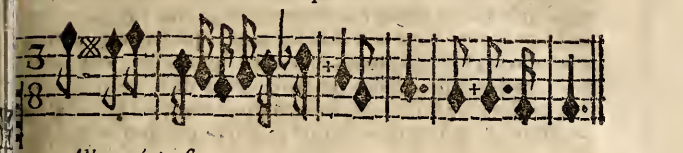
A l'égard des *Marques du ſilence*, le *Bâton* vaut à l'ordinaire 4. *meſures* ; le *Demi bâton* vaut 2. *meſures* ; la *Pauſe* vaut *une meſure*, mais la *Demie pauſe* qui devroit valoir deux temps de la meſure ne ſe met que rarement, on met en ſa place deux ſoûpirs ainſi 𝄾𝄾, qui valent chacun un tiers de meſure, comme le demi ſoûpir 𝄾 en vaut la ſixiéme partie, &c.

Quand on marque ce *Triple* par $\frac{3}{4}$, il eſt propre pour les preſſions *tendres* & *affectueuſes*, & le mouvement en doit être *moderé*, ny *trop vîte*, ny *trop lentement*, &c. Quand on le marque par un ſimple 3. le mouvement en eſt d'ordinaire un peu *gay*, c'eſt ce qui fait qu'on s'en ſert communément en France pour les *Chacones*, les *Menuets*, & autres Danſes *gayes* & animées.

LA QUATRIE'ME eſpece de *Triple ſimple*, eſt celle que les Italiens nomment *Tripola Crometta*, ou *Ottina*, ou *Tripola di Crome*, ou *Sub dupla ſub ſuper bi-parziente-terza*, & les François *Triple de Croches*, ou *Triple de* 3. *pour* 8. ou ſimplement *de Trois huit* : parce que ſans doute il n'a point d'autre ſigne que ces deux chiffres ainſi $\frac{3}{8}$ ou ainſi $\frac{3}{8}$, qui marquent que [illegible] *Croches* ſont *une meſure*, au lieu qu'il en faut *huit* dans la mere *Binaire*. Par conſequent que ſix *doubles Croches*, & 12. *ſimples Croches* ſont auſſi *une meſure* ; & qu'une *Noire ſimple* vaut *deux temps*, & *trois temps* ou *une meſure*, quand elle eſt *point*[illegible]

Ex[illegible]

Exemple.



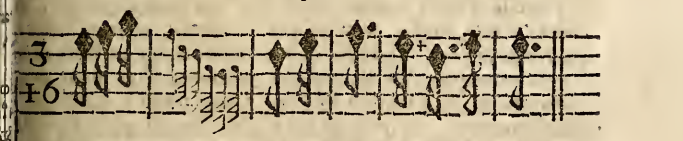
Allegro é preſto.

Sous ce ſigne le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire ou 4. ou 2. ou 1. meſure. Mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie pauſe* 𝄼, non plus que du *Soûpir* 𝄽, en la place duquel on met deux *Demi-ſoûpirs* ainſi 𝄾𝄾, leſquels valent chacun un *tiers* de la meſure, &c.

Ce *Triple* eſt fort gay, & l'on s'en ſert pour les *Paſſepieds*, les *Canaries*, & autres Danſes *vives* & *fort animées*.

Enfin LA CINQUIE'ME eſpece de *Triple ſimple* eſt celle que les Italiens apellent *Tripola ſemi crometta*, ou *di Semiſime é crome*, & les François *Triple de doubles Croches*, ou de *6 pour* 16, ou ſimplement *trois ſeize*, parce que ſon ſigne eſt compoſé de ces deux nombres ainſi $\frac{C}{16}\,3$ ou ainſi $\frac{3}{16}$, qui marquent que *trois doubles Croches* font une meſure, au lieu que dans la meſure *Binaire* il en faut 16. Par conſequent que 6. *Triples Croches* & une *Croche pointée* font auſſi *une meſure*, qu'une *Simple Croche* ne vaut que deux temps, &c.

Exemple.



Preſtiſſimo.

Sous ce ſigne le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. ou 2. ou une meſure. Mais on ne ſe ſert jamais ny de la *Demie-Pauſe* 𝄼, ny du *Soûpir* 𝄽, ny du *Demi-Soûpir* 𝄾, à la place duquel on met deux *Quarts de ſoûpir* ainſi 𝄿𝄿, &c. Ce *Triple* comme il eſt aiſé de le voir eſt propre pour les expreſſions fort *vîtes* & fort *rapides*, puiſque chaque temps de la meſure ne doit durer qu'autant de temps que dure une double croche dans la meſure ordinaire.

Voyla les cinq especes de *Triple simple*, qui n'ont été inv… tez que pour marquer les différens degrez de *lenteur* ou de … *tesse*, qu'on doit donner à chaque temps de la mesure com… on le peut voir dans la Table suivante, qui fera voir aussi … coup d'œil 10. leurs noms, 20. leurs signes, 30. les figures … dans chaque espece valent les trois temps de la mesure; 40. … termes dont les Italiens se servent pour marquer la nature o… caractere du mouvement ou de la durée de chaque temps.

TABLE DES TRIPLES SIMPLES

Tri…cla maggiore.	*Tripola minore*	*Tripola picciola.*	*Tripola crometta.*	*Tripola Se… micrometti…*
3/1	3/2	3/4	3/8	3/16
Largo, ou *Adagio Ad.*	*Adagio*, ou *Lento*, ou *Grave.*	*Affettuoso*, ou quelques fois *Allegro.*	*Preſto*, ou *Stretto.*	*Preſtiſſim…*

SECONDE CLASSE

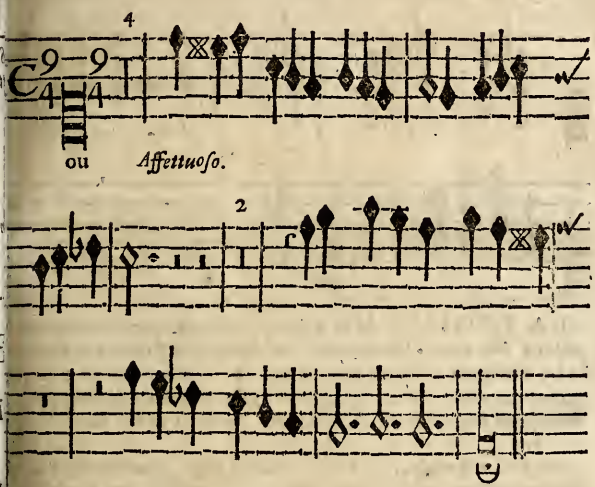
DES TRIPLES COMPOSE…

J'apelle *Triples compoſez* ceux qui non ſeulement *ont*, … *battent à trois temps, de même que les Simples; mais auſſi dont … que temps ſe peut ſubdiviſer en trois autres temps ou Nottes é…* Voyla pourquoy les Italiens les nomment d'un nom ge… *Nonuple*, & les François *Meſures à neuf temps*, quoyque … improprement, car je crois qu'on les devroit plûtôt nom… *Doubles* ou *doublement Triples*. Or je n'en trouve que troi… peces en uſage dans les Ouvrages des Modernes depuis … ron un ſiécle, car avant cela on ne ſçavoit ce que c'étoit.

LA PREMIERE eſt celle que les Italiens nomment … *nupla di Semiminime*, ou *Dupla ſeſqui-quarta*, & les Fran… *Triple de 9. pour 4.* ou *neuf quatre*, parce qu'il a pour … ces deux nombres ainſi $\frac{9}{4}$ ou ainſi 9 qui marquent qu'il … 9. *Noires* dans chaque meſure, ſçavoir, trois à chaque te… au lieu de 2. Par conſequent, qu'une *Blanche pointée* …

temps ; & qu'étant ſimple elle ne vaut que les *deux tiers d'un ps*, *&c.* Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent à l'or- aire 4. ou 2. ou 1. meſure ; mais la *Demi-pauſe* ne vaut *un temps* ou la *troiſiéme partie* de la meſure, & non pas la nie meſure ; le *Soüpir* en vaut la neuviéme partie, &c. Ce *iple* eſt propre pour les expreſſions *tendres* & *affectueuſes*, & doit battre *modérement*, ny *trop lentement*, ny *trop vîte.*

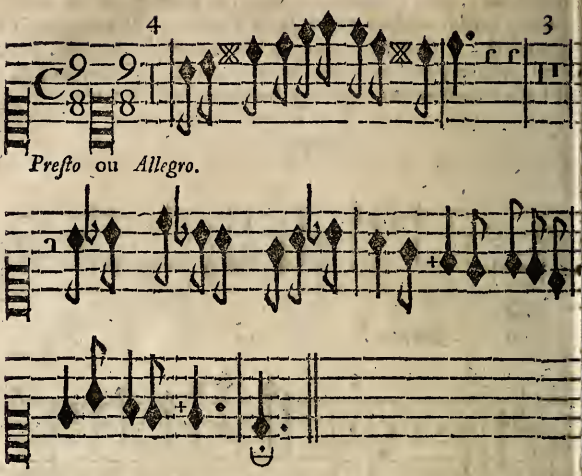
Exemple.



LA SECONDE eſpece eſt celle que les Italiens apel- t *Nonupla di Crome*, ou *Seſqui ottava*, & les François *Tri-* de 9. *pour* 8. ou ſimplement *neuf huit*, parce que ce *Triple* our ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{9}{8}$ ou ainſi 9 qui mar- ent qu'il faut *neuf Croches*, ſçavoir *trois* dans chaque temps, ur faire la meſure, au lieu de *quatre*. Par conſequent qu'une *ire ſimple* ne vaut que les *deux tiers d'un temps*, & *un temps ier* quand elle eſt *pointée*, *&c.* Le *Bâton*, le *Demibâton*, & *Pauſe* valent comme dans le précédent, mais on ne ſe ſert ais de la *Demie-pauſe*. Le *Soupir* ſeul vaut le *tiers* ou *un des ps* de la meſure, le *Demi-ſoupir* en vaut la *neuviéme partie*, *c.* Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *vives* & *gayes*, & doit battre *vîte* & *gayement.*

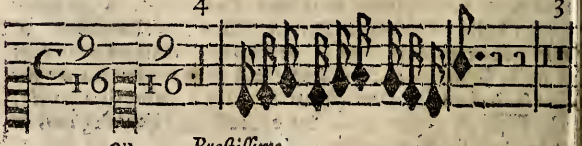
Exem-

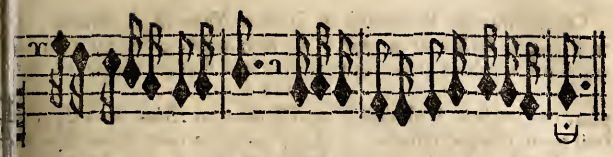
Exemples.



LA TROISIE'ME espece eſt celle que les Italiens pellent *Nonupla di Semicrome* ou *Sub ſuper-ſetti-parziente-no* & les François, *Triple* de 9. pour 16. ou ſimplement *neuf ſ* parce que ce *Triple* a pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{9}{16}$ ainſi 9 qui marquent qu'il faut *neuf doubles Croches* pour faire une meſure, ſçavoir *trois* à chaque temps, au lieu de *huit*. conſequent qu'une *Croche pointée* vaut un temps ou le tiers d meſure; qu'étant ſimple, elle ne vaut que les *deux tiers temps*, &c. Le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *Pauſe* valent com à l'ordinaire. Mais on ne ſe ſert jamais de la *Demie Pauſe* du *Soupir*. Le *demi ſoupir* vaut *un temps* ou le tiers de la me re; &c. Ce Triple eſt propre pour les expreſſions *très-vîte* *très-rapides*.

Exemples.



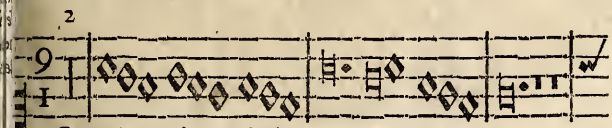


J'ay dit cy-deſſus que je ne trouvois que ces trois eſpeces ns les Ouvrages des Modernes, & il eſt vray. Mais comme a inventé cinq eſpeces de *Triple ſimple*, afin de marquer les ifférens degrez de *lenteur* ou de *viteſſe* qu'on devoit donner à meſure ; je crois qu'il ſeroit bon, puiſque d'ailleurs rien n'eſt plus aiſé, d'introduire encore deux eſpeces de *Triple compo-*, & ajoûter aux trois ſignes cy-deſſus $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$ ces deux

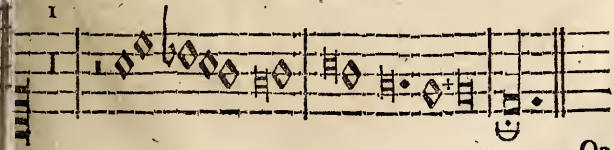
tres ſignes $\frac{9}{1}$ & $\frac{9}{2}$

On pourroit fort bien nommer le premier en Italien *Nona di Semibrevi*, ou *Seſqui-nona*, & en François *Triple* de 9. *ur* 1. ou *neuf un* ; parce qu'il auroit ces deux nombres pour ne ainſi $\frac{9}{1}$ qui marqueroient 10. que pour une meſure, il

udroit 9. *Semibreves* ou *Rondes*, ſçavoir *trois* à chaque temps. 9. que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée* avec *Point* ; parce que *ſans Point* elle ne vaudroit que les *deux ers* d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton* ne vaudroit que 2. eſures ; le *Demi-bâton qu'une meſure ;* la *Pauſe* qu'un *temps de meſure* ; & la *demie-pauſe*, *un tiers de temps*, ou la *neuviéme rtie de la meſure*, &c. Et cette eſpece de *Triple*, ſeroit très-ropre pour les expreſſions fort *triſtes* & *languiſſantes*, & geéralement pour toutes celles qui demandent une meſure fort *nte* comme dans l'exemple ſuivant.

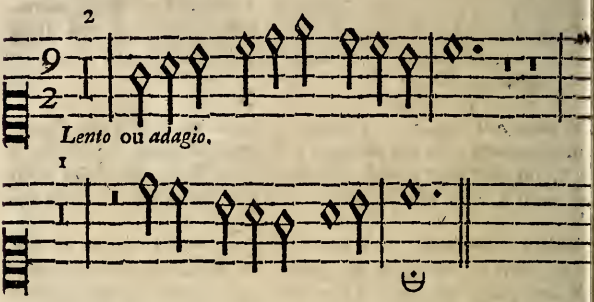


Largo, ou *adagio adagio*, ou *grave*.



On

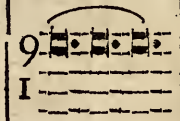
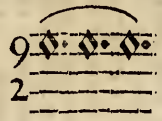
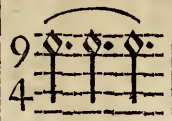
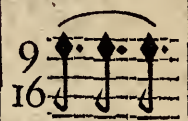
On nommeroit le second en Italien *Nonupla di Minime*, en François *Triple de 9 pour 2.* ou *neuf deux*, parce qu'il auro ces deux nombres pour signe ainsi $\frac{9}{2}$ qui marqueroient 1°. q pour une *mesure* il faudroit 9. *Minimes* ou *Blanches*, sçavo *trois* pour chaque temps. 2°. Que pour *un temps* il faudroit *u Semi-Breve* ou *Ronde avec un Point*, parce que *sans Point* elle vaudroit que les *deux tiers d'un temps*, &c. 3°. Que le *Bât* ne vaudroit que 2. *mesures*; le *Demi-bâton*, une mesure; la *Pa se* un temps, & la *Demie-Pause* un tiers de temps ou la neuvi me partie de la mesure comme dans l'exemple suivant.



Et ce *Triple* seroit fort propre pour les mouvemens que l Italiens marquent par les mots *lento*, *adagio*, &c.

C'est sur cette addition (que je ne fais cependant que pr poser au Public, sans pretendre obliger personne à la suivre que j'ay formé la Table suivante, où j'ay ramassé les *noms* l *signes*, les *Nottes* principales, & les termes Italiens des mo vemens qui conviennent à ces cinq especes de *Triples* *compose*

TABLE DES TRIPLES COMPOSEZ.

Nonupla di Semi-brevi.	*Nonupla di Minime.*	*Nonupla di Semi-minime.*	*Nonupla di Crome.*	*Nonupla di Semi-crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *adagio.*	*Affettuoso* & quelques fois *allegro.*	*Presto* ou *allegro.*	*Prestissimo.*

TROISIE'ME CLASSE

DES TRIPLES MIXTES

J'apelle *Triples mixtes* ceux qui participent de deux sortes de mesures, c'est à dire qui pour la maniere d'en battre la mesure suivent par exemple la mesure *Binaire*, & pour la valeur de leurs *Nottes* ou *figures* suivent la mesure *Ternaire*. Mais comme il y a deux sortes de mesures *Binaires*, sçavoir, une *Simple* composée d'un seul *frappé* & d'un seul *levé* ou de *deux temps*, & une *composée* ou *doublée*, qui a deux *frappez* & deux *levez* ou *quatre temps*; c'est ce qui m'oblige à diviser cette Classe en deux articles.

ARTICLE PREMIER

Des Triples qui se battent à deux temps

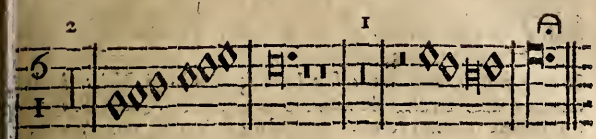
Les Italiens les nomment d'un mot général *Sestuplé*, & quelques François *Mesure à six temps*, quoyqu'improprement, car je crois qu'on les devroit plûtôt nommer *Triples Binaires*, &c. On n'en trouve, aussi bien que de ceux de la Classe précedente) que de trois especes dans les Auteurs. Mais comme il y a autant de raison d'y en ajoûter deux autres especes, qu'à *Triples composez*, nous les expliquerons icy toutes cinq. Se servira qui voudra des deux premieres.

LA PREMIERE est celle qu'on pourroit apeller en Italien *Sestupla di Semibrevi*, & en François *Triple de 6. pour 1* ou *six un*, parce qu'il auroit pour signe ces deux nombres ainsi

qui marqueroient 1°. que pour *une mesure* il faudroit six *Rondes* au lieu d'une, sçavoir, trois *en battant* & trois *en levant*. 2°. Que pour un temps il faudroit une *Breve* ou *Quarrée avec un Point* ainsi 𝅜. parce qu'étant *sans Point* elle ne vaudroit que *deux temps* d'un 𝅗𝅥 temps, &c. 3°. Que le *Bâton* vaudroit 2. mesures, le *Demi-bâton* une mesure; la *Pause* 𝄻 un temps; & la *Demie-Pause* 𝄼 une 6me partie de la mesure, &c. Ce qui seroit fort propre pour les expressions *tristes* & *fort lentes*; &c.

Exe

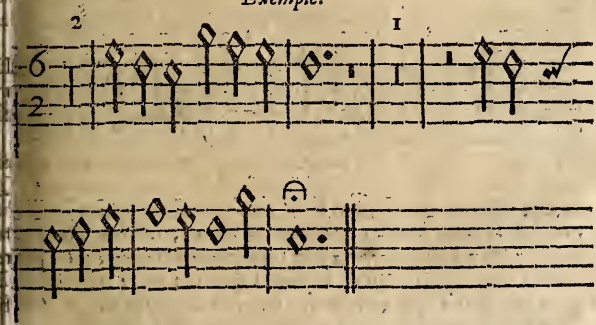
Exemple.



Largo, ou *adagio adagio.*

LA SECONDE eſpece eſt celle qu'on pourroit nommer Italien *Seſtupla di Minime*, & en François *Triple* de 6. pour ou *ſix deux*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ſi 6 qui marqueroient 10. que pour *une meſure*, il faudroit *ſix* 2 *inimes* ou *Blanches*, au lieu de *deux*. 20. Que pour un temps faudroit une *Semi-breve* ou *Ronde* avec un Point ainſi 𝅝., rce qu'étant *ſans Point* elle ne vaudroit que *deux tiers* in temps, &c. 30. Que le *Bâton* vaudroit 2. meſures ; le *mi-bâton* une meſure ; la *Pauſe* un temps, c'eſt à dire, ou *frapper entier* ou un *lever entier*, & la *Demie-Pauſe* le tiers d'un nps ou la 6me. partie de la meſure, &c. Ce qui ſeroit fort opre pour marquer les mouvemens que les Italiens nomment *to*, *tardo*, *grave*, *adagio*, *&c.*

Exemple.



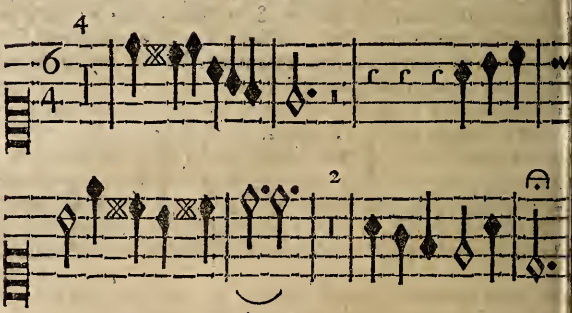
Juſques icy ce ſont les deux nouvelles eſpeces de *Triple* que je opoſe au Public, voicy celles que l'on trouve communément uſage dans les Auteurs modernes.

LA TROISIE'ME eſpece de *Triple Binaire*, eſt celle que

les Italiens nomment *Seſtupla di Semiminime*, ou *Super-bi-p*
ziente quarta, ou *Seſqui altera*, & les François *Triple de 6. pc*
4. ou *ſix quatre*, parce qu'elle a pour ſigne ces deux nomb
ainſi $\frac{C}{4}\frac{6}{4}$ ou ainſi 6, qui marquent 10. qu'il faut *ſix Noir*
& par conſequent *douze Croches*, ſçavoir *trois Noires* à cha
temps, &c. au lieu de *deux*. 20. Qu'une *Blanche Pointée* v
un temps ou *trois Noires*, & quand elle n'eſt pas *Pointée*,
ne vaut que les deux *tiers* d'un temps, c'eſt à dire, *deux Noi*
&c. 30. Que le *Bâton* vaut 4. meſures; le *Demi-bâton* d
meſures; la *Pauſe* une meſure; la *Demie-Pauſe* la moitié d'
meſure; (on la marque auſſi ſouvent par trois Soupirs ainſi

Le *Soupir* vaut une *Noire*, c'eſt à dire, la 6me partie d'
meſure, &c. On ſe ſert ordinairement de ce *Triple* pour
mouvemens *tendres* & *affectueux*, quelques fois & même
vent en France, quoyque très-abuſivement, pour des mou
mens *rapides*, & *vîtes*, *&c.*

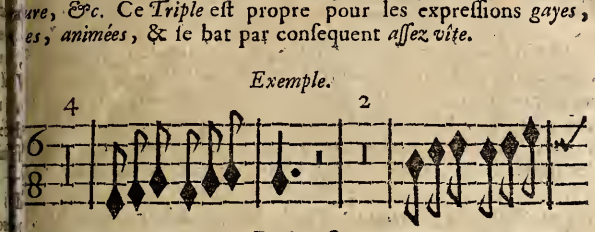
Exemple.



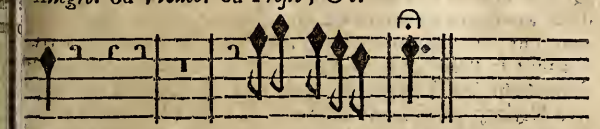
LA QUATRIE'ME eſpece de *Triple Binaire* eſt
que les Italiens apellent *Seſtupla di Crome*, ou *Sub-ſuper-bi-*
ziente-ſeſta ou *Seſqui terza*, & les François *Triple* de 6. pou
ou *Six huit*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres
$\frac{C}{8}\frac{6}{8}$ ou ainſi 6 qui marquent 10. qu'il faut *ſix Croches* (&
conſequent *douze doubles Croches*) pour une meſure, ſçavoir
Croches à chaque temps, &c. au lieu de *quatre*. 20. Qu
Noire pointée vaut *un temps*, ou *trois Croches*; & *non pointée*
deux tiers d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton*, le *Demi-b*

1 *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. *Pauſes*; que la *demie* ſe ainſi 𝄼 ou ainſi 𝄽 vaut *une demie meſure*; qu'on ne ſe que fort rarement du *Soupir* 𝄾 en la place duquel on met ôt deux *demi-Soupirs* ainſi 𝄿, qu'enfin le *demi-Soupir* t une *Croche* ou le *tiers* d'un temps ou la *ſixiéme partie de la ure*, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les expreſſions *gayes*, es, *animées*, & ſe bat par conſequent *aſſez vîte*.

Exemple.



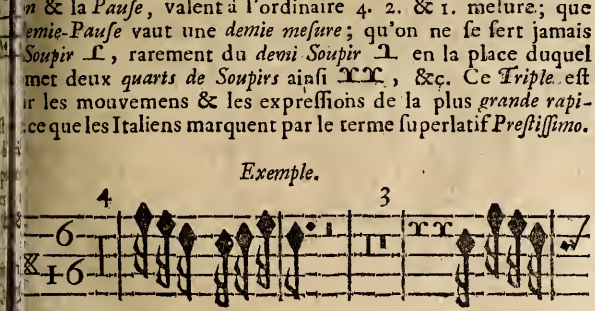
Allegro. ou *Vivace.* ou *Preſto*, &c.



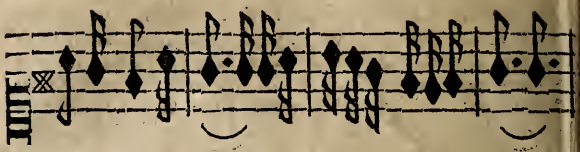
A CINQUIE'ME eſpece de *Triple Binaire* eſt celle que les ens appellent *Seſtupla di Semi-crome*, & les François *Triple* de ur 16. ou *ſix ſeize* parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres C 6 ou ainſi 6 qui marquent 1°. qu'il ne faut que ſix *dou-*
16 16

Croches au lieu de 16. pour remplir une meſure. 2°. Qu'une *che Pointée* vaut *un temps*, & ſeulement les *deux tiers* d'un ps, quand elle n'eſt pas *pointée*. 3°. que le *Bâton*, le *Demi-n* & la *Pauſe*, valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. meſure; que *emie-Pauſe* vaut une *demie meſure*; qu'on ne ſe ſert jamais *Soupir* 𝄾, rarement du *demi Soupir* 𝄿 en la place duquel met deux *quarts de Soupirs* ainſi 𝅀, &c. Ce *Triple* eſt ir les mouvemens & les expreſſions de la plus *grande rapi-*ce que les Italiens marquent par le terme ſuperlatif *Preſtiſſimo*.

Exemple.



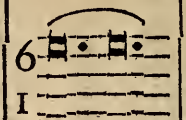
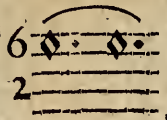
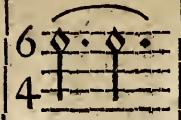
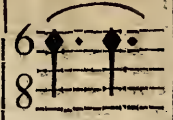
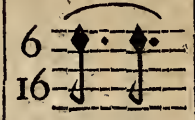
Preſtiſſimo.



J'ay dit dès le commencement de cet Article, que ces ci
eſpeces de *Triple* ſe devoient battre à deux temps, & je l
ay donné par cette raiſon le nom de *Triples Binaires*. Cependa
me dira t'on, beaucoup de Maîtres marquent *ſix temps* avec
main, ſur tout quand le mouvement eſt fort *lent*, comme ſ
les ſignes 6 & 6 (ce qui leur a fait donner le nom de me
1 2
res ou *Triples à ſix temps.*) Ou bien quand le *mouvement* e
gay que la main ne pourroit marquer diſtinctement ces *ſix tem*
ils en marquent au moins quatre, ſçavoir, *deux longs* ou *d*
bles, qui ſont le *premier* & le *troiſiéme*, & deux plus *cou*
qui ſont le *ſecond* & le *quatriéme*. C'eſt ce que pratiquent ce
munément les Italiens, & à leur imitation ceux d'entre les
tres Nations qui ſçavent leur métier; ſous les ſignes de 6
& de 6. 8. Il n'y a que le ſigne de 6. 16. où l'on ſe conte
de marquer *deux temps* avec la main, le *mouvement* en étan
rapide qu'il n'eſt preſque pas poſſible d'y marquer diſtin
ment, ny *ſix*, ny *quatre temps*, il n'y auroit donc par conſequ
que ce dernier *ſigne* qu'on pourroit apeller *Triple Binaire*,
Mais je reponds à cela que dans le fond ces différentes
nieres de battre la meſure ſe reduiſent *à deux temps* princip
qu'elles n'ont été introduites dans la prattique de la muſi
que pour faciliter l'exécution; & qu'il en faut enfin raiſo
comme de la meſure à *quatre temps*, qui n'a été inventée
pour faciliter l'exécution de la meſure *Binaire* ou *à deux ten*
& marquer plus diſtinctement les quatre parties dont elle
compoſée. Voicy la Table des *Triples Seſtuples* ou *Binaires*.

TABLE DES TRIPLES.

SESTUPLES ou BINAIRES.

Sestupla di Semi-brevi.	*Sestupla di Minime.*	*Sestupla di Semi-minime.*	*Sestupla di Crome.*	*Sestupla di Semi-crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *adagio.*	*Affettuoso* & quelques fois *allegro.*	*Preste* ou *allegro.*	*Prestissimo.*

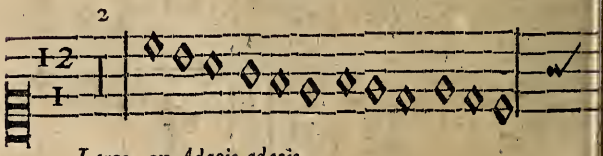
ARTICLE SECOND

Des Triples qui ſe battent à quatre temps

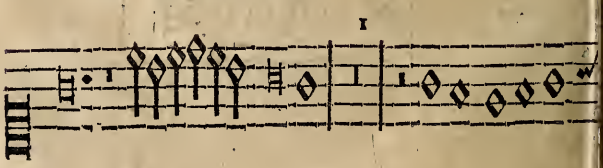
Les Italiens les nomment d'un nom general *Dodecuples*, ou *Doſduples*, & quelques François *meſures à douze temps*. Mais je crois qu'on les devroit plutôt nommer *Triples à quatre*, &c. On n'en trouve communément dans les Auteurs que de trois ſortes, ſçavoir, le *douze quatre*, le *douze huit*, & le *douze ſeize*. Mais nous en allons expliquer comme dans les Articles précédens cinq eſpeces.

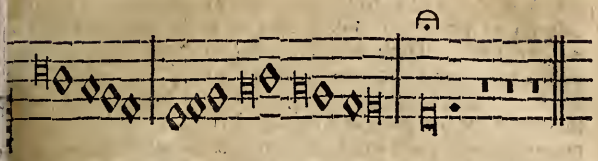
LA PREMIERE eſt celle qu'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Doſdupla di Semibrevi*, & en François *Triple de* 12. pour 1. ou *Douze un*, parce qu'il auroit pour ſigne ces deux nombres ainſi 12 qui marqueroient 1o. que pour une meſure il faudroit *douze Semibreves* ou *Rondes* au lieu d'*une*; ſçavoir, trois à chaque temps, & par conſequent *ſix Blanches* à chaque temps, &c. 2o. Qu'une *Breve* ou *Quarrée* avec un *Point* vaudroit un temps, & ſans *Point* les deux tiers ſeulement d'un temps. 3o. Que le *Bâton* ne vaudroit que deux meſures, le *Demi-bâton*, une meſure; la *Pauſe* un temps, la *Demie-Pauſe* un tiers de temps, &c. ce qui ſeroit propre pour les expreſſions *fort triſtes*, *très-lentes*, &c.

Exemple.



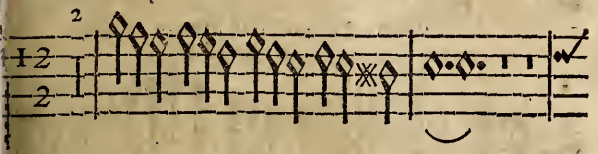
Largo. ou *Adagio adagio.*



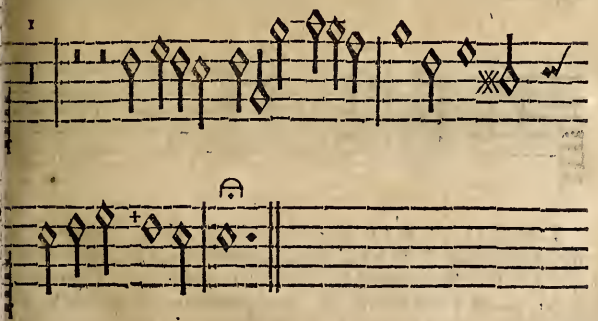


LA SECONDE eſpece de *Triple à quatre temps*, eſt celle l'on pourroit nommer en Italien *Dodecupla* ou *Doſdupla di Mi-me* & en François *Triple* de 12 pour 2 ou *Douze deux* parce qu'il roit pour ſigne ces deux nombres ainſi $\frac{12}{2}$ qui marqueroient qu'il faudroit 12. *Minimes* ou *Blanches* pour une meſure, ois à chaque temps; par conſequent 24. *Semi-minimes* ou *Noi-*, &c. 20. Qu'une *Blanche Pointée* vaudroit un temps, & *n pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton* ne udroit que deux meſures; le *Demi-bâton* une meſure, la *Pau-* un temps; la *Demie-Pauſe* le tiers d'un temps, ce qui ſeroit opre pour les expreſſions, *graves*, *lentes*, &c.

Exemple.



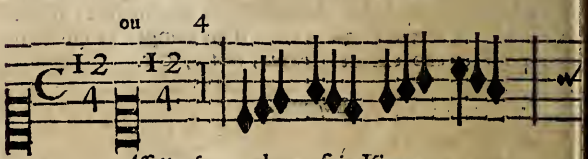
Grave, *Lento*, *adagio*, &c.



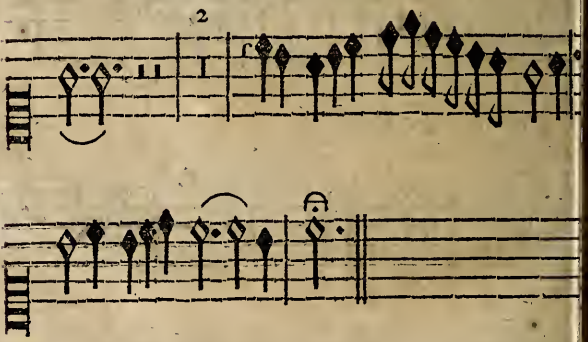
LA

LA TROISIE'ME espece de *Triple à quatre temps*, e
celle qu'on nomme en Ital. *Dodecupla* ou *Dosdupla di Semi min*
me, en Franç. *Triple de* 12. pour 4. ou *Douze quatre*, par
qu'il a pour signe ces deux nombres ainsi $\frac{12}{4}$ ou ainsi 12 q
$\frac{}{4}$
marquent 1°. que pour une mesure il faut 12. *Noires* au lieu
quatre, sçavoir, trois à chaque temps & par consequent 24. C
ches au lieu de *huit*, &c. 2°. Qu'une *Blanche Pointée* vaut un temp
& *non pointée* les deux tiers d'un temps, &c. 3°. Que le *Bât*
le *Demi-bâton*, & la *Pause* valent à l'ordinaire 4. 2. 1. mesur
que la *Demie-Pause* vaut un temps; le *Soupir* le tiers d'un tem
ou la douziéme partie d'une mesure, &c. Ce qui est prop
pour les expressions *tendres*, *affectueuses* & quelques fois po
celles qui sont *vives* & *animées*, &c.

Exemple.



Affettuoso, quelques fois *Vivace.*

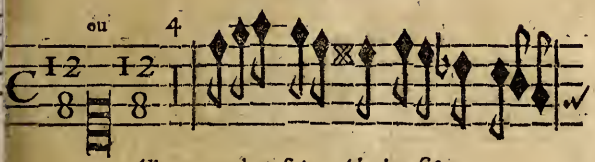


LA QUATRIE'ME espece de *Triple à quatre tem*
qui commence à devenir fort à la mode en France, est c
que les Italiens nomment *Dodupla* ou *Dosdupla di Chrome*,
Super-quadri-parziente ottava, ou *Sesqui-altera dupla*, & les Fr
çois *Triple* de 12. pour 8. ou *Douze huit*; parce qu'il a p
sig

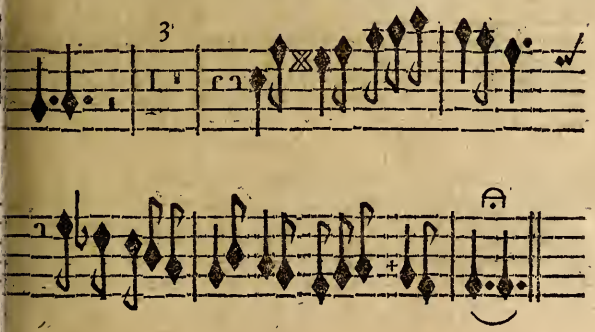
ne ces deux nombres ainsi $\frac{12}{8}$ ou ainsi $\frac{12}{8}$ qui marquent

qu'il faut 12. *Croches* pour faire une mesure, sçavoir, trois aque temps, par consequent 24. *Doubles Croches*, &c. 20. 'une *Noire pointée* vaut un temps, & *non Pointée* les deux s d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton* & la *ise* valent à l'ordinaire 4. 2. ou 1. mesures. Que la *Demie-ise* vaut deux temps, ou la moitié d'une mesure; que le *Sou-*ainsi 𝄽, mais plus regulierement ainsi 𝄽𝄾 vaut un temps; enfin le *demi-Soupir* vaut le tiers d'un temps, &c. Ce *Tri-*est fort propre pour les expressions *vives* & *gayes*. Cepen-it les Italiens s'en servent aussi fort souvent pour les expres-ns *tendres* & *affectueuses*, mais pour lors on y trouve, les ts *Adagio affettuoso* ou quelqu'autre avertissement, car de -même il marque de la *gayeté*.

Exemple.



Allegro. quelquefois. *Adagio*, &c.



Remarquez que les Italiens se servent encore d'une autre niere de mettre *douze Croches* dans la mesure, que vous trou-rez cy-dessus expliquée au mot *OTTUPLA*.

Enfin LA CINQUIE'ME espece de *Triple à quatre*

 temps,

temps, eſt celle que les Italiens apellent *Dodecupla* ou *Doſdu di Semi Crome*, ou *Sub-ſuper-bi-parziente duodecima*, ou *Seſq terza dupla*, & les François *Triple* de 12 pour 16. ou *Dou ſeize*, parce qu'il a pour ſigne ces deux nombres ai C 12/16 ou ainſi 12/16 qui marquent 10. qu'il faut 12. *doubles C ches* pour une meſure, ſçavoir, trois à chaque temps, &c. Qu'une *Croche Pointée* vaut un temps, & *non Pointée* les de tiers d'un temps, &c. 30. Que le *Bâton*, le *Demi-bâton*, & *Pauſe* valent à l'ordinaire 4. 2. & 1. meſures; que la *Dem Pauſe* vaut deux temps ou une demie meſure; qu'on ne ſe ſ jamais du *Soupir*; que le *Demi-Soupir* ainſi 𝄾 ou encore mie ainſi 𝄿, vaut un temps; & le *Quart de Soupir* ainſi 𝄿 v le tiers d'un temps, &c. Ce *Triple* eſt propre pour les exp ſions *fort-vîtes* & *très-rapides*, ce que les Italiens marquent le ſuperlatif *Preſtiſſimo*.

Exemple.

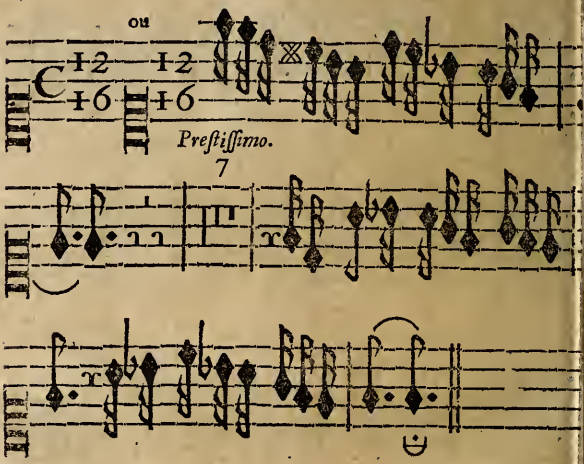
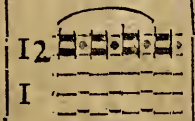
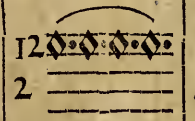
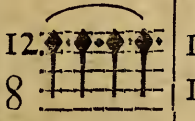
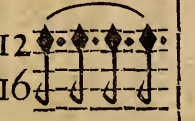


TABLE DES TRIPLES.

DOSDUPLES ou à QUATRE TEMPS.

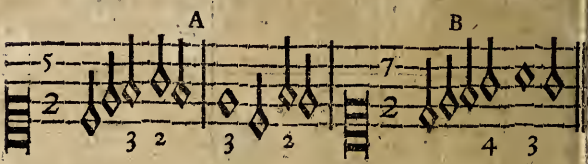
Dosdupla di Semi-brevi.	*Dosdupla di Minime.*	*Dosdupla di Semi minime.*	*Dosdupla di Crome.*	*Dosdupla di Semi-crome.*
				
Largo, ou *Adagio adagio.*	*Lento* ou *grave, adagio.*	*Affettuoso* & quelques fois *Vivace.*	*Allegro* quelques fois *adagio.*	*Preſtiſſimo.*

Avant de finir cet article il ne faut pas oublier de remarqu

1°. Qu'au rapport de Lorenzo Penna *L.* 1. *c.* 16. de *Albori Musicali*, quelques Auteurs ont voulu introduire de autres especes de *Triples mêlez.*

La premiere avoit pour signe les chiffres $\frac{5}{2}$ qui marquoie qu'il falloit *cinq Blanches* au lieu de *deux* pour remplir une m sure, sçavoir *trois* en battant, & *deux* en levant comme dessous A.

La seconde avoit pour signes les chiffres $\frac{7}{2}$ qui marquoi qu'on devoit mettre *sept Blanches* au lieu de *deux* dans cha mesure, sçavoir *quatre* en battant, & *trois* en levant comme



Mais comme c'étoit là proprement introduire deux sortes mouvemens dans une seule mesure, sçavoir 1°. le *Triple* en b tant & la *Mesure binaire* en levant comme A. ou la mesure naire en frappant, & la mesure *Triple* en levant comme B, que cela auroit causé trop d'embarras, ces deux manieres n' pas eu de lieu.

Remarquez 2°. que comme le *Triple simple* qui est comp de grosses Nottes, telles que sont la *Breve* 𝅜, ou la *Semibr* 𝅝 &c. est apellé *Tripla maggiore*; & les qua- 𝅗𝅥tre autres es ces à proportion de la valeur de leurs Nottes sont nomm ou *Tripla minore*, ou *Tripla picciola*, ou *Tripla Crometta*, ou *pla Semicrometta*, &c. De même on trouve souvent les Trip des autres Classes, sçavoir le *Nonupla*, le *Sestupla*, & le *D dupla*, nommés *maggiore*, *minore*, *picciola*, *crometta*, *semic metta* à proportion de la figure des Notes dont chacun est co posé.

Remarquez enfin que pour toutes ces dénominations j'ay su vi pas à pas ce qu'en ont dit Bononcini, dans son *Musico Pra tico*, & Lorenzo Penna, dans la premiere Partie de ses *Alb Musicali.*

Il est vray que Bontempi, page 219. de son *Historia Mus ca*, après avoir fait remarquer que les trois dernieres especes d

Trip

ples de chaque Classe, & même la plus grande partie de ces asses étoient inconnuës, ou hors d'usage chez ceux qu'il apel- les *Peres du Contrepoint*, & que ce sont autant *d'inventions des odernes*, demontre clairement que la plupart des noms que Bononcini donne à ces *Triples modernes*, ne sont point fondez les veritables *Proportions Aritmethiques*. Mais, quoyqu'il en t, la prattique & l'usage des Modernes les ont introduits, j'ay cru qu'il valoit mieux me faire entendre, en suivant l'u- e communément reçu, que de répandre sur une matiere illeurs assez obscure de nouvelles tenebres.

TRIPLICATO, Veut dire, TRIPLE'. *Intervallo Tri- cato*, c'est un Intervalle qui est deux Octaves au-dessus de *simple* ou bien c'est lorsqu'après avoir ôté deux fois 7. de que nombre il reste encore 7, ou quelques unités. Par mple, après avoir ôté du nombre 17. deux fois 7. ou 14. le 3. la 17me est donc le *Triple* de la *Tierce*, *&c.* Voyez *TERVALLO.*

TRITE. Terme Grec, que les Latins & les Italiens se sont oprié, & qui veut dire, *Tertia* ou TROISIE'ME au fe- in. C'est ainsi que les Grecs nommoient trois cordes de leur e ou *Systeme*, parce qu'en comptant du haut en bas, elles ient effectivement au troisiéme rang de leurs *Tetrachordes*. nsi il y avoit.

1o. La *Trite Hyperboleon*, c'est à dire, la *Troisiéme du Tetra- rde des Aigues*; qui répond à l'*F*, *ut*, *fa* de la troisiéme Oc- e de *l'Orgue*, ou du *Systeme moderne*. Voyez les Tables du t *Systema.*

2o. La *Trite Diesеugmenon*, c'est à dire la *Troisiéme du Tetra- rde des Separées*, qui répond au *C*, *sol*, *ut* de la Troisiéme tave de *l'Orgue* ou du *Systeme moderne*. C'est proprement i *l'ut* de nôtre clef de *C*, *sol*, *ut*. Voyez les Tables du mot *ema.*

3o. Enfin ils en avoient une qu'ils apelloient *Trite-Synemen- i*, qui merite un peu plus d'explication & pour cela il faut marquer.

1o. Que les *deux Octaves* qui composoient l'ancien *Systeme*, oient une Corde qui leur étoit commune, apellée pour cette son *Mese*, ou *Media*, ou *Mytoyenne*. Parce que si d'un côté e étoit *la plus haute* Corde de la *premiere*, elle étoit *la plus se* de la *seconde* ou plus *haute Octave*. Voyez la premiere Ta- du mot *Systema.*

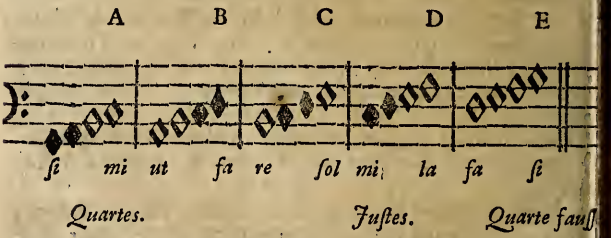
Remarquez 2o. qu'entre les quatre *Tetrachordes* de l'ancien steme, ceux qu'on apelloit *Meson* & *Diesеugmenon*, & qui oient le milieu du *Systeme*, n'étoient pas *conjoints* comme les tres par la *Synaphe*; mais tellement *disjoints* par la *Diaseuxis*;

que

que de la *Meſe*, qui terminoit *en haut*, le plus bas de ces deu *Tetrachordes*, à la *Parameſe* qui commençoit *en bas* le *plus haut* il y avoit un *Ton plein* ou *entier* de diſtance. Voyez dans les Ta bles du mot *Syſtema*. Voyez auſſi *TETRACHORDO*, & Table cy-deſſous.

Remarquez 3°. que ſelon la doctrine des Anciens, pour for mer un *Tetrachorde*, il falloit neceſſairement que le *premier* o *plus bas* Intervalle fût un *Semiton majeur*, le ſecond un *To majeur*, & le troiſiéme un *Ton mineur*, (Voyez *TETRA CHORDO.*) Il n'étoit donc pas poſſible (quoyqu'en un infinité d'occaſions, cela fût abſolument neceſſaire) de forme un *Tetrachorde*, dont la premiere Corde fût la *Meſe*, à moi de faire décendre la *Parameſe* d'un *Semiton mineur*, puiſqu'a trement, comme il y a naturellement l'Intervalle d'*un Ton* e tre la *Meſe* & la *Parameſe*, ce *Tetrachorde* contre la regle g nerale auroit commencé par *un Ton*.

Remarquez 4°. qu'il eſt tellement de l'eſſence de la *Quar* d'être compoſée de *deux Tons* & d'un *Semiton majeur;* que s y a plus ou moins, dez-là elle ceſſe d'être *juſte*. De-là viet qu'entre les cinq eſpeces de *Quartes* compriſes dans l'étend *Diatonique* de *l'Octave*, il y en a une qui eſt celle de la *Parh pate-meſon* à la *Parameſe*, ou du *Fa* au *Si*; qui eſt *fauſſe* ou *ſu perfluë*, parce qu'étant compoſée de *trois Tons pleins*, elle a u *Semiton mineur* plus que les quatre autres qui ſont *juſtes*: com me on peut voir dans l'exemple ſuivant ou les Semitons ſo marquez par des Notes *Noires*.



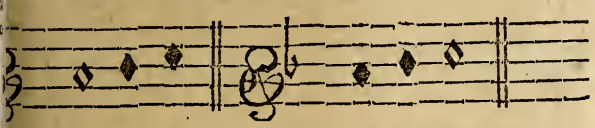
Or il eſt ſouvent très-neceſſaire de rendre *juſte* la *Quar* marquée E, & même de faire en ſorte que le *Semiton* ſe trou ve en haut pour la rendre ſemblable à la *Quarte* marquée B Il a donc auſſi été très-neceſſaire de faire décendre la *Parame* ou le *Si* un *Demi-Ton* plus bas, afin d'ôter à cette *Quart* cette *ſuperfluité* qui la rendoit *fauſſe*.

C'eſt ce qui obligea les Anciens d'ajoûter à leur Syſteme u cinquiéme *Tetrachorde* qu'ils nommerent *Tetrachordon Synemen*

no

, c'eſt à dire, *Tetrachorde des Ajoûtées*, ou *des appliquées*, ou *Conjointes*, &c. par le moyen duquel ils faiſoient tomber re la *Meſe* & la *Parameſe* une Corde *mytoyenne*, c'eſt à dire d'un côté étoit plus baſſe d'un *Semiton mineur* que la *Para-*, & de l'autre *plus haute* d'un *Semiton majeur* que la *Meſe*, qu'ils nommerent *Trite Synemennon*, c'eſt à dire, la *Troiſié-des Conjointes*, &c.

C'eſt cette Corde qu'on a depuis marquée par un ♮ ſur le gré du *Si*, & qui a produit ce qu'on apelle maintenant le ant par *b mol*. C'eſt à dire, un Chant dans lequel en par-t de la *Meſe* ou de nôtre *La*, au lieu de monter d'un *Ton* la *Parameſe*, ou nôtre *Si*, & puis d'un *Semiton* pour aller *Trite Dieſeugmenon*, ou nôtre *Ut*, (ce qui fait la *Tierce mi-re* que quelques uns apellent *Bequarre*, *Harmonique*, ou *na-elle*:) on ne monte que d'un *Semiton* par la *Trite ſynemen-*, ou nôtre *Za* ou *Si b mol*; puis de-là obmettant la *Para-* on monte d'*un Ton* pour gagner la *Paranete-Synemennon* ou *Trite Dieſeugmenon* (qui ſont la même Corde ſous différens ns) ce qui fait la *Tierce mineure* que quelques-uns nomment *elle*, & *Arithmetique*. En voicy un Exemple par les Notes or-aires de la Muſique.



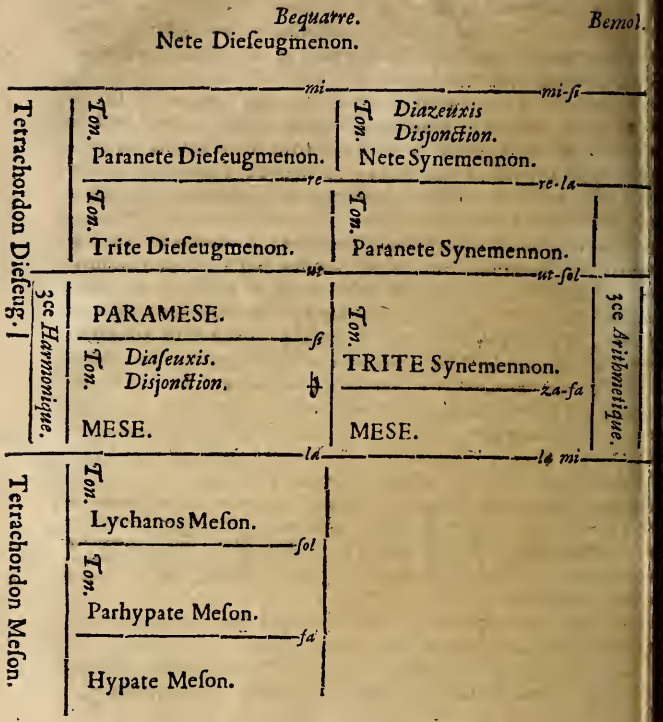
Tierce mineure Bequarre, Harmonique, naturelle, &c.

Tierce mineure Bemolle, Arithmetique, &c.

Mais voicy en même temps une Tab'e ou extrait du Syſte-e general des Anciens qui rendra l'intelligence de tout cecy s-facile.

T A-

TABLE.



TRIPOLA DI SEMI-BREVI, MINIME, SEMI-MINIME, CROME, SEMI-CROME, &c. CROMETTA, OTTINA PICCIOLA; SEMI-CROMETTA &c. V. Tripola 1 Clas.

TRITONO. Qu'on traduit ordinairement par le mot TRITON. C'eſt proprement cette eſpece de *Quarte ſuperfluë* que nous avons expliquée à la Remarque 4me de l'Article précédent. Elle eſt compoſée de *trois Tons*, (d'où luy vient le nom de *Triton*) ou pour mieux dire de *deux Tons*, d'un *Semiton majeur* & d'un *Semiton mineur*, comme d'*ut* au *fa* ♯; de *fa* au *ſi* ♭ &c.

. Mais ce n'eſt pas comme pluſieurs ſe l'imaginent une *arte majeure*, ou *Quarta maggiore*, car la *Quarte* eſt un *rvalle parfait*, qui ne ſouffre, *non plus* que l'*Octave* & la *inte*, ny *majorité* ny *minorité*.

l faut bien prendre garde auſſi de ne pas confondre le *Tri-* avec la *fauſſe Quinte*. Il eſt vray que qui diviſeroit par exem- l'Octave *Cc* en deux parties égales, cette diviſion tombant le *dieze* de *f*, ou *fa* ✳, ſemble rendre les deux parties elle forme entierement *égales*, puiſque chacune d'elles eſt poſée de *ſix Semitons*, & par conſequent de *trois Tons*, d'où pourroit conclure que la *fauſſe Quinte* devroit être nom- *Triton* auſſi bien que la 4te *ſuperflue*. Cependant il y a plu- rs differences très-eſſentielles.

.a Ire c'eſt que le *Triton* ne comprend que quatre degrés, voir, *ut*, *re*, *mi*, *fa* ✳, au lieu que la *fauſſe Quinte* en com- nd manifeſtement cinq, ſçavoir, *fa* ✳ *ſol*, *la*, *ſi*, *ut*.

.a ſeconde c'eſt qu'entre les *ſix Semitons* qui compoſent *Chro- iquement* le *Triton*; il y en a *trois majeurs*, & *trois mineurs*, ieu qu'entre les *ſix Semitons* qui compoſent la *fauſſe Quin-* il n'y en a que *deux mineurs* & *quatre majeurs*.

.a 3me difference eſt que le *Triton* tire ſon origine ou ſa for- de la *Proportion* de 45, à 32, qui eſt la *Sur treize-parziente- te deux*: & la *fauſſe Quinte* la tire de la Proportion de 64 à qui eſt la *Sur dix-neuf-parziente quarante-cinq*.

.a 4me difference eſt que le *Triton* demande naturellement re ſauvé par la 6te, le *Deſſus montant* & la *Baſſe decendant* un *d'un degré*, au lieu que la *fauſſe Quinte* demande d'être vée de la 3ce, le *Deſſus* au contraire *decendant*, & la *Baſſe tant d'un degré*.

.a cinquiéme difference enfin eſt que le *Triton* veut être *ac- pagné* de la 2de & de la 6te. au lieu que la *fauſſe Quinte* veut *accompagnée* de la 3ce & de la 6te. Voyez au ſurplus ce que s diſons de l'un & de l'autre aux mots *QUARTA* & *INTA*

RITOS. Voyez, *PROTOS*.

ROMBA. En Latin *Bucciana* & *Tuba*. Veut dire, TROM- TTE. Inſtrument de Muſique le plus noble & le plus an- des Inſtrumens portatifs, trop connu dans le monde pour s arrêter à en faire la deſcription. Il ſuffira de remarquer il y a des gens qui *l'embouchent* ou qui en *tirent* le *Son* ſi dé- tement qu'on l'employe non ſeulement dans les Muſiques gliſes & autres grands lieux, mais auſſi dans celles de la ambre. Voyla pourquoy on trouve ſouvent dans les Muſi- s ſur tout d'Italie & d'Allemagne des Parties intitulées. *romba prima* ou la Premiere Trompette.

Tromba seconda ou IIa. Seconde Trompette.

Tromba terza ou IIIa Troisiéme Trompette, &c. Parce qu'elles sont destinées pour être *sonnées* ou joüées avec des *Trompettes*. Ce qu'on peut supléer par des *Haut-bois*, &c.

Dans l'Orgue on apelle en general *Trompettes* & *Clairons* les Tuyaux qui s'élargissent par en haut, & en particulier un Jeu à *Anches* dont le plus gros *Tuyau* a huit pieds de long, & s'élargit peu à peu jusqu'en haut, comme le *Pavillon* des *Trompettes militaires*. L'Ouverture de ce gros *Tuyau* a par en haut environ un *demi pied* de *diametre*, & par en bas, c'est à dire, dans l'endroit où *l'Anche* est placée, environ *un pouce* & *demi*. Les autres *Tuyaux* sont moins ouverts à proportion.

TROMBETTA, diminutif de *Tromba*. Veut dire, PETITE TROMPETTE. Souvent aussi simplement *Trompette*, & presque toûjours celuy ou celle qui *sonne* de la *Trompette*, &c.

TROMBONE. C'est un espece d'instrument à vent, que l'on embouche, & qui est fait à peu près comme la *Trompette militaire*. Mais il y a cette différence que les branches du *Trombone* étant doubles & *emboitées* les unes dans les autres, de maniere qu'elles se peuvent aisement *déboiter*, on allonge & l'on racourcit l'étenduë de cette Trompette autant que l'on veut selon les différens Sons qu'on luy veut faire marquer. C'est ce qui luy a fait donner en Latin le nom de *Tuba ductilis*. Les Allemands la nomment *Posaune*, & quelques François *Sacqueboute*.

Il y en a de plusieurs grandeurs qui peuvent servir à exécuter diverses Parties de la Musique. Il y en a un *petit* que les Italiens nomment *Trombone piccolo*, & les Allemans *Cleine Posaune*, qui peut servir pour la *Haute-Contre*, & la Partie tée qui luy est destinée s'intitule ordinairement *Trombone primo* ou Io,

Il y en a un autre un peu plus grand, qu'on apelle *Trombone maggiore* ou *majore*, qui peut servir pour la *Taille*. On intitule sa Partie *Trombone secondo*, ou IIo, ou 2o.

Il y en a un 3me encore plus grand, que les Italiens apellent *Trombone grosso*, & les Allemans *Grosse Quart-Posaune*, qu'on pourroit supléer par nos *Quintes* de *Violon* ou de *Haut bois*. On intitule sa Partie *Trombone terzo*, ou IIIo, ou 3o.

Enfin il y en a un qui est le plus grand de tous, que les Italiens apellent *Trombone grande*, qui se fait beaucoup entendre sur tout dans le bas. On intitule sa Partie *Trombone quarto* ou IVo, ou 4o, ou simplement *Trombone* sans autre addition. On luy donne ordinairement la Clef de F, *ut*, *fa*. sur la 4me ligne, mais aussi fort souvent sur la 5me ligne d'en haut,

e de la *gravité* ou *profondeur* de ſes Sons.

RONCO per grazia. Veut dire, COUPEZ, ou *Coupé race,* C'eſt pour avertir tant les *Voix* que les *Inſtrumens,* qu'il aut pas *traîner* ou *allonger* certains Sons, mais les *couper,* t à dire, *ne les continuer qu'autant de temps qu'il faut pour aire entendre, en ſorte qu'il y ait quelque ſilence entre chaque,* Cette maniere de *couper* les Sons fait ſouvent un très-bel t, ſur tout dans les expreſſions de *douleur,* pour exprimer *Soûpirs,* des *Sanglots, &c.* Dans les expreſſions d'*étonnet & d'admiration,* dans les Cérémonies *magiques* & *terribles.*

UBA. V. *TROMBA.*

UBA DUCTILIS. V. *POSAUNE & TROMBONE.*

UONO. V. *SUONO. MUTATIONE PER TUO-*. V. *MUTATIONE.*

UONO. Terme Italien. Au plurier *Tuoni,* Veut dire prement *Tonnerre.* Mais en fait de Muſique, c'eſt ce que Grecs nomment *Tonos,* les Latins *Tonus,* & les François N. Ce qui ſe doit entendre en bien des manieres.

ar il ſignifie ſouvent un *Simple Son,* comme lorſqu'on dit ne Cloche, qu'un Inſtrument a un bon *Ton,* un *Ton mélox, harmonieux, &c.* Il ſignifie auſſi ſouvent une certaine xion de la *Voix de l'homme propre à marquer diverſes paſſions l'âme.* Ainſi on dit un *Ton doux & agréable,* un Ton *aigre,* nenaçant, un Ton *fier* & *imperieux,* un Ton de *maître,* un moqueur & *ironique,* un Ton *plaintif* & *dolent, &c.* Mais comme tes ces *ſignifications* regardent plutôt la *Phyſique* & la *Gramre* que la *Muſique,* nous les paſſerons, en voicy trois autres qui ſont particulieres, & qui meritent bien d'être remarquées.

A PREMIERE eſt lorſque le mot *Ton* ſignifie *un certain degré de Son déterminé qui ſert de regle à tous les autres.* C'eſt i qu'on dit par exemple, qu'une *Flûte,* qu'un *Baſſon, &c.* du *Ton* d'un tel *Orgue,* du *Ton* de *Chapelle,* du *Ton* de la mbre, du *Ton* de *l'Opera, &c.* parce que ſon *C, ſol, ut,* conſequemment les autres Sons à proportion) eſt à l'*uniſſon* à *l'Octave du C, ſol, ut* de cet Orgue ou des Inſtrumens dont ſe ſert ordinairement pour éxécuter la Muſique de la *Cha*, ou de la *Chambre* du Roy, ou de *l'Opera, &c.*

C'eſt auſſi dans ce Sens qu'on apelle *Ton du Chœur,* un cer*degré de Son mytoyen & proportionné à la diverſité de Voix qui poſent le Chœur,* ſur tout des grandes Communautez ; ſur uel par cette raiſon les *Dominantes de tous les Chants de l'Egliſe ent être entonnées*; & dont nous aurons occaſion de parler s amplement cy deſſous.

A SECONDE ſignification du mot *Ton* eſt lorſqu'on le nd pour un des *Intervalles* de la Muſique, & même pour le

premier, le *fondement*, la *source*, la *regle* & la *mesure* de tous autres *Intervalles*. C'est en ce sens que les Anciens & *Mathematiciens* en distinguent de deux sortes: Sçavoir,

Le *Ton mineur* dont la proportion est *Sesqui-neuviéme*, co me de 10. à 9. & qui est toûjours le troisiéme *Intervalle* chaque *Tetrachorde*; & le *Ton majeur* dont la proportion est *S qui-huitiéme*, comme de 9. à 8. & qui est toûjours *l'Interv* du milieu de chaque *Tetrachorde*, comme dans l'exemple si vant. Voyez aussi cy-dessus *TETRACHORDO*.

de 9. à 8. *de 9. à 10.*
MI——FA——SOL——LA.
Semi-Ton. *Ton majeur.* *Ton mineur.*

C'est aussi dans ce sens que les Modernes (supposant q tous les *Tons*, suivant le Systeme temperé, sont à peu p *égaux*) disent que le *Ton* est *l'Intervalle qui est entre tous les grés ou Notes Diatoniques & naturelles de l'Octave, hors entre* fa, & si, ut, *qui ne sont naturellement* que des *Semi-Tons*.

C'est enfin dans ce sens qu'on dit que le *Ton* est une *seco majeure*, parce que c'est la distance d'un *Son* à un autre *Sa* qui sont éloignées l'un de l'autre de 9. *Comma*; par consequ que le *Ton* est composé ou se divise en neuf *Commas*, *&c.*

LA TROISIE'ME signification enfin, est lorsqu'on sert, comme les Anciens Grecs, du mot *Ton* ou *Tonos*, po marquer en general ce que les Modernes, depuis Glarean, pellent *Mode*, c'est à dire cette *maniere d'arranger les Sons* pliquée cy-dessus au mot *MODO*: & plus speciallement que les Italiens apellent *Modi*, ou *Tuoni Ecclesiastici*, & François *Modes* ou *Tons* de *l'Eglise*.

Il y auroit une infinité de choses très-curieuses à dire to chant *l'Origine*, le *Nombre*, les *Qualités*, les *Effets*, la *Form l'Usage*, *&c.* de ces *Tons*. Mais comme nous avons déja pa amplement des *Modes* cy-dessus, voicy seulement quelques R marques.

1o. Sur l'Histoire, & les differens noms qu'on a donné qu'on donne aujourd'huy aux *Tons* de l'Eglise.

2o. Sur les marques qui font connoître de quel *Ton* sont *Chants* de l'Eglise.

3o. Sur l'usage qu'on peut faire de cette connoissance, p raport à la *Prattique* du *Plain-Chant* & de la *Musique* tant voc qu'*instrumentale*.

§. I.

On compte ordinairement, & regulierement *huit Tons* da

qu'on nomme maintenant en general *Chant Gregorien* ou
tin-chant, dont il y en a quatre *Authentiques*, & quatre
gaux.

Les quatre *Tons Authentiques* ſont proprement le *Dorien*, le
rygien, le *Lydien*, & le *Mixolydien* des Anciens Grecs, que
is avons expliquez chacun à leur rang ; & que S. Miroclet
êque de Milan, ou (ſelon l'opinion la plus commune & la
is probable) S. Ambroiſe, choiſit, vers l'An 370. pour en
npoſer le Chant de l'Egliſe de Milan, qu'on nomme encore
reſent par cette raiſon le *Chant Ambroſien*. C'eſt même, ſelon
ſieurs, le *choix* & l'*approbation* de ces deux grands Hommes qui
t fait donner le nom d'*Authentiques*, c'eſt à dire, de *Choiſis*,
ouvés, &c. à ces quatre premiers *Tons*.

Remarquez que pour former ces quatre *Tons* on n'employoit
onze des Cordes de l'ancien Syſteme. La *Lychanos-hypaton*,
ſt à dire, le *Re* de nôtre ſeconde Octave, étant la plus baſſe
rde du *premier Ton* ; & la *Paranete hyperboleon* étant la plus
ute du *quatriéme*. Ainſi la *Nete*, qui eſt la plus haute, & la
hypate hypaton, la *Hypate hypaton* & la *Proſlambanomenos*, qui
t les trois plus baſſes Cordes du *Syſteme*, n'y étoient point
ployées.

Ce fut ſans doute ce qui donna l'idée à S. Gregoire, envi-
n 230. après S. Ambroiſe, d'ajoûter à ces quatre Tons *Au-
ntiques*, les quatre *Tons* qu'on nomme *Plagaux*, & qui ſont
proprement, *l'Hypo-Dorien*, *l'Hypo-Phrygien*, *l'Hypo-Lydien*, &
ypo-Mixolydien des Anciens, afin de faire entrer dans les
ants de l'Egliſe les 15. Cordes de l'Ancien Syſteme, *l'Hy-
Dorien* ayant pour ſa plus baſſe Corde la *Proſlambanomene* ou
joûtée qui eſt auſſi la plus baſſe de tout le Syſteme.

2o. C'eſt de-là que les quatre *Tons Authentiques*, ont chacun
des *Plagaux* pour *collateral*, c'eſt à dire, pour luy ſervir
mme de *ſuplement*, &c. Ce qui fait auſſi qu'on les ſepare en
atre rangs ou Claſſes deſquelles nous avons déja parlé au mot
TOTOS.

Dans la premiere on met le *premier Ton* & le *ſecond*.
Dans la 2de on met le *troiſiéme Ton* & le *quatriéme*.
Dans, la 3me on met le *cinquiéme Ton* & le *ſixiéme*.
Dans la 4me enfin on met le *ſeptiéme* & le *huitiéme*, comme
is la Table ſuivante.

Tons	1.	3.	5.	7.	*Authentiques.*
Tons	2.	4.	6.	8.	*Plagaux.*

3°. Il faut bien remarquer dans cette Table deux choſes. I
premiere que les quatre *Tons Authentiques* y ſont exprimez p
les *Chiffres impairs*. 1. 3. 5. 7. d'où leur eſt venu le nom g
neral de *Modes* ou *Tons Impairs* : & que les quatre *Plagaux*
ſont exprimez par les *Chiffres pairs* 1. 4. 6. 8. d'où leur
venu le nom de *Modes* ou *Tons Pairs*. On trouve à tous m
mens ces deux dénominations dans les Auteurs qui traitent d
Modes, ainſi il eſt néceſſaire d'en ſçavoir la ſignification.

La ſeconde remarque eſt que les *Tons Authentiques* ſont i
placez au-deſſus des *Plagaux*, parce qu'on les nomme autr
ment, & qu'ils ſont effectivement les *Superieurs*, les *Prin*
paux, les *Clefs*, les *Seigneurs*, les *Maîtres*, les *Dominants*, &
& que les *Plagaux* au contraire ſont dans le rang d'en bas, pa
ce qu'ils ſont *Collateraux*, *Subordonnez*, *Serfs*, *Subjugaux*, *Se*
viles, *Dépendans*, *Soûmis*, &c. aux *Authentiques*. On en tro
vera la raiſon cy-deſſous.

§. 2.

Pour bien déterminer de quel *Ton* on s'eſt ſervi pour co
poſer un Chant, il faut avoir égard à trois choſes.

1°. A la *Finalle*, ou derniere Notte de ce Chant.

2°. A *l'Etenduë* qu'on luy a donnée, tant en haut qu'en b

3°. A la *Dominante*, c'eſt à dire ordinairement à la *Notte*
plus *repetée* ou *rebattuë* dans une Piece.

1°. Par la *Finalle* on connoîtra infailliblement de quel ran
ou claſſe eſt le Ton de ce Chant. Car chacune de ces qua
Claſſes a une Notte qui luy eſt tellement affectée, qu'elle ſe
toûjours de *Finalle* aux deux *Modes* ou *Tons* qu'elle renferm
Ainſi,

Les deux Tons de la premiere Claſſe, ſçavoir, 1. & 2. o
toûjours pour *Finalle* un *RE*.

Les deux Tons de la ſeconde Claſſe, ſçavoir, 3. & 4. o
toûjours pour *Finalle* un *MI*.

Les deux Tons de la troiſiéme Claſſe, ſçavoir, 5. & 6. o
toûjours pour *Finalle* un *FA*.

Ceux de la 4me enfin, ſçavoir, 7. & 8. ont toûjours po
Finalle un *SOL*.

Par conſequent quand une Piece finit, par exemple; par
RE, on peut conclure hardiment qu'elle eſt compoſée ſur
des deux Tons de la premiere Claſſe, & par conſequent
premier ou du *ſecond*. Quand elle finit par *MI*, elle eſt de
ſeconde Claſſe, & par conſequent du 3me ou 4me Ton,
ainſi des autres.

Cependant me dira-t'on, il y a beaucoup de Chants qui
niſſe

nt par un *LA*, d'autres par un *SI*, d'autres par un *UT*,
il eſt vray : mais comme les Notes *La*, *ſi*, *ut*, ou pour
ux dire les Sons qu'elles expriment, ſont préciſément dans
ême *proportion* que les Sons exprimez par les Notes *Re*, *mi*,
)n doit dire que le *LA* tient la place du *RE*.

Le *SI* tient la place du *MI*.

L'*UT* tient la place du *FA*.

inſi c'eſt toûjours le même Chant, mais *tranſpoſé* une 5te
haut, ou une 4te *plus bas*, ſans que cette *tranſpoſition* change
à l'eſſence de ce Chant, ny à l'ordre naturel des Sons.
conſequent elle ne le fera pas non plus changer de Claſſe,
t aiſé de reduire les trois Nottes *La*, *ſi*, *ut*, aux Nottes
mi, *fa*, dont elles tiennent la place. Il faut donc dire par
nple que les deux *Tons* de la premiere Claſſe, ont naturel-
ent & ordinairement un *Re* pour *Finalle*, & quelques fois
par *tranſpoſition*, & ainſi des autres comme on le peut voir
1 coup d'œil dans la Table ſuivante.

reniere Claſ.	*Seconde Claſſe.*	*Troiſié. Claſſe.*	*Quatrié. Claſ.*
RE *ou* LA	3/4 MI *ou* SI	5/6 FA *ou* UT	7/8 SOL.
par tranſ-poſition.	*par tranſ-poſition.*	*par tranſ-poſition.*	

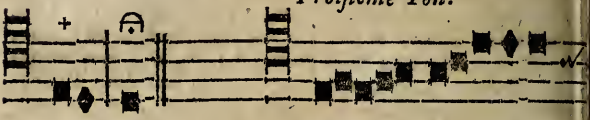
1°, Mais ce n'eſt pas encore aſſez, car comme chaque Claſſe
ferme *deux Tons*, dont l'un eſt *Authentique* ou *Impair*, &
tre *Plagal* ou *Pair;* Il reſte encore à déterminer ſur lequel
ces deux *Tons* la Piece eſt compoſée. Or pour le connoî-
, il faut examiner quelle eſt *l'étenduë*, ſoit en *haut* ou en
du Chant de cette Piece.

ar 1°. ſi le Chant de la Piece entiére s'étend juſques à 8. ou 9.
és au-deſſus, & ne va pas plus *d'un degré* au-deſſous de la
alle; Pour lors le Ton ſera *Authentique* ou *Impair*, par con-
ient le *premier* de chaque Claſſe, comme dans les quatre
mples ſuivans qui ſont des *quatre Tons Authentiques*.

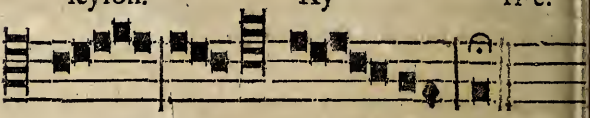
Premier Ton.

Ky- rie e-

Troiſiéme Ton.

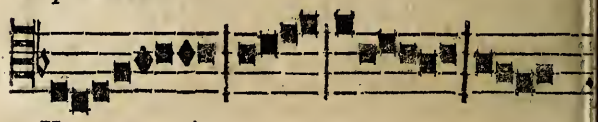


leyſon. Ky- ri-e.



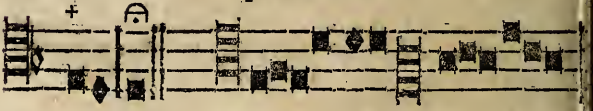
e- leyſon.

Cinquiéme Ton.

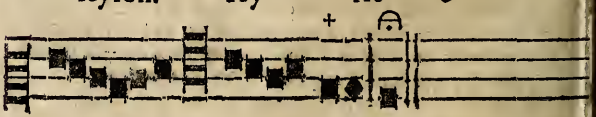


Ky- rie e-

Septiéme Ton.



leyſon. Ky- rie e-



leyſon.

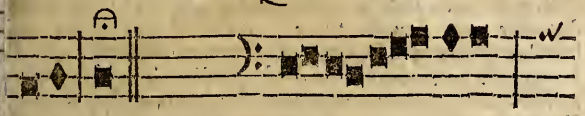
Remarquez que lorſque le Chant des *Tons Authentiques* monplus de 9. *degrez* au deſſus de leur *Finalle*, on les nomme *des excedans* ou *Tons ſuperflus*, mais pour cela ils ne ceſſent d'être *Authentiques*.

6. Si au contraire un Chant deſcend 4. ou 5. *degrez* au-ous de la *Finalle*, & ne monte tout au plus que de 5. ou *legrez* au-deſſus: pour lors le Ton ſera *Plagal* ou *Pair*, & conſequent le *ſecond* de chaque Claſſe, comme dans les mples ſuivans qui ſont des quatre *Modes Plagaux*.

econd Ton.

Ky- ri-e e-

Quatriéme Ton.



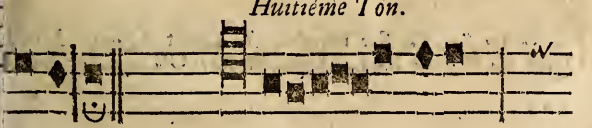
ley- ſon. Ky- ri-e

e- ley-ſon.

iéme Ton.

Ky- rie e-

Huitiéme Ton.



leyſon. Ky- rie

e- ley- son.

30. Mais enfin si un Chant a tant d'étenduë qu'il aille ju qu'à 8. & 9. *degrez* au dessus de sa *Finalle*, & qu'il descen jusqu'à 4. ou 5. *degrez* au dessous, comme dans l'Antien *Salve Regina*, dans la Prose *Victimæ Paschali laudes*, &c. C pour lors un *Ton*, ou *Mode mêlé*, ou *mixte*, parce qu'il co prend *l'ambitus*, ou *l'étenduë* tant de *l'Authentique* que *Plagal*.

IIIo. Mais on trouve souvent des Chants qui n'ont pas assi d'*étenduë* pour remplir toute l'*Octave* de leurs *Modes*, t sont les Chants des *Prefaces*, de plusieurs *Antiennes*, &c. Po lors on dit qu'ils sont d'un *Mode* ou d'un *Ton incomplet*, *i parfait*, &c. n'ayant, pour ainsi dire, qu'une *Portion de Mo* Or pour connoître de quel *Ton* ces *Portions de Modes* ont é tirées, après avoir examiné quelle est leur *Finalle*, il faut pre dre garde quelle est leur *Dominante*, c'est à dire, qu'elle *la Note la plus souvent repetée ou rebattuë dans la suite de Chants.* Car si cette *Notte Dominante* est 5. ou 6. degrez *dessus* de la *Finalle*, pour lors le *Ton* sera *Authentique*; & si n'est que 3. ou 4. degrez plus haut que la *Finalle*; le *Ton* se *Plagal*.

C'est ce qu'il faut aussi bien observer dans tous les autr Chants de quelque étenduë qu'ils soient, rien n'étant plus f pour en connoître le *Ton* que d'en examiner la *Finalle* & la *D minante*.

Mais afin de connoître tout d'un coup & sans peine quell sont la *Finalle* & la *Dominante* de chaque *Ton*, Voicy deux Ve aisez à retenir, & qui comprennent les unes & les autres sel la methode du *si*.

Pri. *Re, La:* Sec. *Re, Fa:* Ter. *Mi, Ut:* Quart. Quoque *Mi, L* Quint. *Fa, Ut:* Sex. *Fa, La:* Sept. *Sol. Re:* Oct. quoque *Sol, Ut*.

emarquez pour l'intelligence de ces deux Vers, 1° que les
ofillabes *Pri*, *Sec*, *Ter*, &c. ſont des abréviations des mots
us, *Secundus*, *Tertius*, &c. 2°. Qu'après chacune de ces
ofillabes on trouve le nom de deux Notes, dont la premiere
a *Finalle*, & la ſeconde eſt la *Dominante* de chaque *Ton*.
ſt auſſi ce qu'on peut voir dans les huit *Kyrie* cy-deſſus,
t *l'Intonation* commence par la *Finalle*, & ſe termine dans
huit exemples par la *Dominante* du Ton dont le nombre
ſcrit au-deſſus. Voicy encore quelques obſervations tirées
a prattique du Plain-Chant, qui faciliteront la connoiſſan-
e la *Dominante*.

. Les *Intonations*, c'eſt à dire, les 4. 5. ou. 6. *premieres*
tes d'un Chant ſe terminent preſque toûjours par la *Domi-*
e.

. Toutes les Antiennes finiſſent toûjours par la *Finalle* du
: & *l'EVOVAE*, c'eſt à dire, le Chant de *ſæculorum. Amen*.
mence toûjours par la *Dominante* du *Ton* de l'Antienne qui
récéde.

. Les *Répons* de Matines finiſſent toûjours par la *Finalle* du
; & le *Verſet* qui ſuit immédiatement commence ordinai-
ent par la *Dominante*. On trouve rarement le contraire, &
lleurs cette *Dominante* eſt ſi ſouvent rebattuë dans ces ſor-
de *Verſets*, qu'il n'eſt pas difficile de la diſtinguer.

. La derniere Notte des *Introits*, eſt auſſi toûjours la *Fi-*
e du *Ton*; & la Notte qui regne preſque pendant tout le
ume, & le *Gloria Patri* qui les ſuit, eſt toûjours la *Domi-*
te, &c.

emarquez que dans tout cecy je ne parle que des *Chants*
Tons reguliers; Car il y en a ſi peu dans tout le corps du
n-Chant moderne, de ceux qu'on apelle vulgairement *Ir-*
liers, que cela ne vaut pas la peine de nous y arrêter. Vo-
s donc maintenant à quoy cette connoiſſance peut ſervir,
ar conſequent combien il eſt important & neceſſaire de la
i poſſeder.

§. 3.

a connoiſſance du *Ton* de chaque Piece de *Chant* eſt ne-
aire principalement pour trois choſes,

. Pour *donner le Ton du Chœur*.

. Pour *le bien entretenir*.

. Pour *bien entonner les Pſeaumes* & les Cantiques de l'Of-
Divin.

. Donner le Ton du Chœur, *c'eſt commencer un Office* com-

me Matines, Laudes, Vespres, &c. *par un certain degré de Son tellement proportionné aux Voix qui rempliſſent le Chœur*, dans la ſuite *elles puiſſent monter 5. ou 6. degrez plus haut, deſcendre au moins 5. ou 6 degrez plus bas, & ſe faire entendre également par tout, ſans incommoder ny forcer les Organes de la Voix.*

Or pour donner bien ſûrement *ce degré de Son*, il ſeroit bon qu'il y eût dans tous les Chœurs un de ces Inſtrumens dont le Son eſt fixe, comme *une Clochette*, un *Tuyau d'Orgue*, & par le moyen duquel on pût *fixer*, pour ainſi dire, dans *l'oreille* & *réveiller* de temps en temps dans l'*imagination* ce *degré de Son* qui doit ſervir de regle à tous les autres. (C'eſt ce que très-bien remarqué un ſçavant Benedictin, qui donna l'An 1673. le plus excellent Traité qui ait peut-être jamais paru touchant la *Science & la Prattique du Plain-Chant*, & ce que l'on m'a aſſûré être déja en uſage en pluſieurs Egliſes du Royaume.) Du moins, dans les lieux où il y a des Orgues, il ſeroit bien aiſé à Meſſieurs les Organiſtes de le donner de la maniere que nous le déterminerons bien-tôt. Mais comme cet uſage n'eſt pas encore univerſellement introduit, il faut au moins que le Célébrant qui doit commencer, ou celuy qui le doit annoncer le commencement de l'Office tâchent de le trouver d'eux-mêmes, & voicy quelques reflexions qui leur en faciliteront l'invention.

Car 1°. il faut examiner ſi le Chœur à qui l'on doit donner le *Ton* eſt compoſé de Voix *hautes* ou *aiguës*, telles que ſont celles des *Enfans*, des *Religieuſes*, &c. ou s'il n'eſt remply que de *Voix baſſes* ou du moins de ces *Voix mytoyennes*, qu'on nomme *Tailles*, telles que les ont ordinairement les *Hommes faits*, c'eſt à dire, qui ont atteint l'âge d'environ 18. 20. à 25. ans.

2°. Entre les *Dominantes* des *Tons* il y en a qui conviennent aux *Voix hautes*, d'autres aux *Voix baſſes*. Il faut donc tâcher de trouver celles qui ont ce caractere de convenance.

Or il eſt ſûr que le *la* d'*A*, *mi*, *la*, *Dominante du premier Ton* convient tellement aux *Voix baſſes* ou *mytoyennes*; qu'elles peuvent *monter* 5. ou 6. degrez plus haut, & *deſcendre* 5. ou 6 degrez plus bas, & ſe faire entendre par tout ſans s'incommoder: Le Son de la Note d'*A*, *mi*, *la* eſt donc très propre pour former le *Ton general* d'un Chœur de *Voix Baſſes* ou *mytoyennes*. Par conſequent il faudra commencer tous les Offices par le Son d'*A*, *mi*, *la*, &c. D'un autre côté le *Re* en *D*, *la*, *re*, *Dominante du 7me Ton* eſt très-propre, par le même raiſonnement à former *le Ton* d'un Chœur de *Voix hautes* ou de *Religieuſes*, On doit donc commencer les Offices dans ces ſortes de Chœurs par le Son de *Re* en *D*, *la*, *re*.

3°. Sça-

;o. Sçavoir maintenant quel degré de Son on doit donner cisément à cet *A*, *mi*, *la*, ou à ce *D*, *la*, *re*; c'eſt-là où :lque Inſtrument, & ſur tout un coup de doigt ſur l'*A*, *mi*, ou le *D*, *la*, *re* de l'Orgue ſeroit bien neceſſaire. Mais ir y ſupléer il faut que chacun en particulier examine & ſure, pour ainſi dire, *l'étenduë naturelle* de ſa Voix. Car s'il ne Voix fort *baſſe*, cet *A*, *mi*, *la* ſe trouvera preſque au s haut de ſa Voix; mais cela eſt bien rare. S'il a une de ces x *mytoyennes* qu'on nomme *Tailles*, cet *A*, *mi*, *la* ſera à peu s dans le milieu; & s'il a une de ces Voix *hautes* & *claires* on nomme *Hautes-Contres*, cet *A*, *mi*, *la* ſera dans le plus Un peu d'uſage & ſur tout des exemples de vive Voix d'un Maître feront mieux comprendre tout cela que tout ce que s en pourrions écrire icy.

ſo. Ce n'eſt pas aſſez de donner d'abord un *bon Ton*, il faut i l'entretenir pendant les différentes pieces qui compoſent ffice commencé par ce *Ton*. Or entre pluſieurs maniéres que poſe le ſçavant Benedictin dont j'ay parlé cy-deſſus, la generalement prattiquée, eſt *d'entonner*, ou *mettre toutes Dominantes des Pieces de l'Office en queſtion à l'uniſſon de ce ier Ton donné*, lequel par conſequent eſt *ſuſceptible* des diſns noms de ces *Dominantes*, & peut-être nommé tantôt *La*, ôt *Fa*, tantôt *Ut*, tantôt *Re*, *&c.*

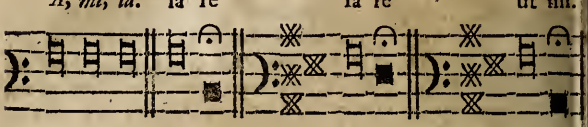
ar exemple, ſuppoſé 1o. qu'on aye entonné le *Deus in adium* de Vêpres ſur le Son de L'*A*, *mi*, *la*, & que l'*Anne* & le *premier Pſeaume* ſoient ou du *premier*, ou du 4me, du 6me *Ton*, comme la *Dominante* de ces trois *Tons* eſt un *La*, ar conſequent le même Son d'*A*, *mi*, *la* qui fait le *Ton* du œur, il n'y aura pas grande difficulté à donner le *Nom*, & nn du *La* au *Ton du Chœur*.

o. Si enſuite il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du 3me, ou 5me, ou du 8me *Ton* qui ont pour *Dominante* un *Ut*, pour on donnera le nom d'*Ut* au *Ton du Chœur*, mais cet *Ut* toûjours le Son d'*A*, *mi*, *la*.

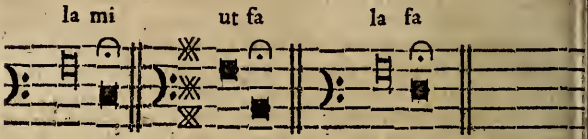
o. S'il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du ſecond, le *Ton Chœur* aura toûjours le *Son* d'*A*, *mi*, *la*; mais on nommeour lors ce *Son* un *Fa*, parce que c'eſt la *Dominante* du ſej.

o. Enfin s'il vient une *Antienne* & un *Pſeaume* du 7me *Ton*; me ſa *Dominante* eſt un *Re*, on nommera *Re* le même d'*A*, *mi*, *la*, choiſi d'abord pour être le *Ton du Chœur*. oicy une Table dans laquelle les *Dominantes* des 8. *Tons* toutes ſur le degré d'*A*, *mi*, *la*, & marquées par des Notes rées; ce qui donnera beaucoup de facilité pour faire cette uction. Les Notes *noires* marquent la *Finalle* de chaque *Ton*

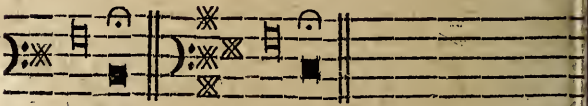
transposée plus ou moins *haut* ou *bas*, selon la *reduction* d
Dominantes.



Ton du Chœur pour les Voix basses ou *mytoyennes*. 1er. *Ton*. 2d. *Ton*. 3me. *Ton*.

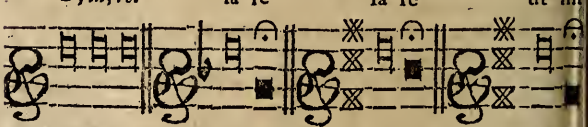


4me. *Ton*. 5me. *Ton*. 6me. *Ton*.

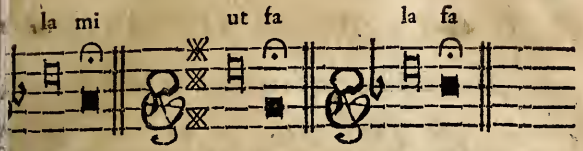


7me. *Ton*. 8me. *Ton*.

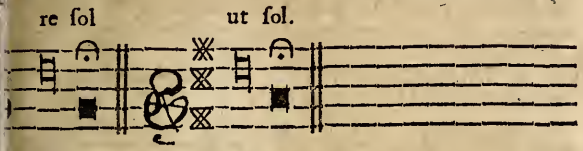
Voicy la reduction des mêmes *Dominantes* au *Son* & au g
gré de *D, la, re*, pour les Voix *hautes* ou *aiguës*.



Ton du Chœur pour les Voix hautes. 1er. *Ton*. 2d. *Ton*. 3me. *Ton*.



4me. *Ton.* 5me. *Ton.* 6me. *Ton.*

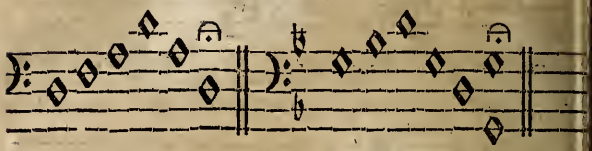


7me. *Ton.* 8me. *Ton.*

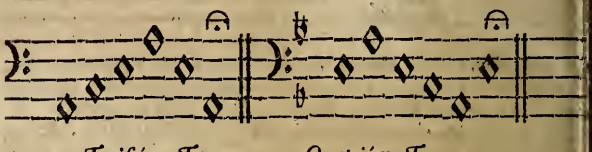
oila ce que devroient bien obſerver les Organiſtes, & ce ls obſervent fort regulierement pour le *premier*, le 4me, le 6me, e 7me *Ton*; & il eſt aſſez étonnant, qu'ils n'obſervent pas e même *reduction* pour le 2d, 3me, 5me, & 8me *Tons*, qu'ils rvent ſi exactement pour le 7me *Ton*. Pour moy je crois que ifficulté, & la *dureté* des *tranſpoſitions* qu'il faudroit faire r la *reduction* des *Dominantes* de ces quatre *Tons* à un même , ayant épouvanté les anciens Organiſtes, ils ont crû qu'il it mieux changer la ſituation du *Ton du Chœur*, & le met- tantôt un *Demiton plus haut*, comme dans le *ſecond*, tantôt *Ton plus bas*, comme dans le 5me, tantôt enfin une 3ce *mineu- us haut* comme dans le 3me & le 8me *Ton*; que de ſe ſervir de ſortes de *tranſpoſitions*. Mais ce qui m'étonne encore plus que le commun des Muſiciens, ſans d'autre raiſon valable la tyrannie de cet uſage, la ſuivi ſi aveuglément, que t maintenant une eſpece de crime de noter les 8. Tons de liſe autrement & ſur d'autres Cordes que celles de la Ta- ſuivante.

TABLE DES VIII. TONS

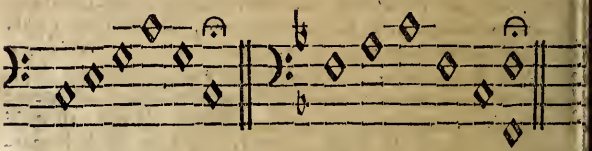
De l'Egliſe, par raport à la Muſique



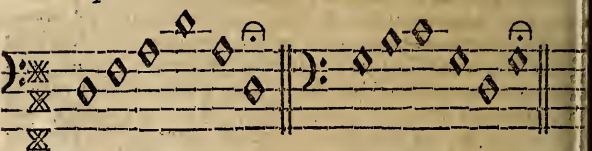
Premier Ton. *Second Ton.*



Troiſiéme Ton. *Quatriéme Ton.*



Cinquiéme Ton. *Sixiéme Ton.*



Septiéme Ton. *Huitiéme Ton.*

Cependant il eſt viſible qu'en mettant la *Dominante* du 5me T
en G, *re*, *ſol*, c'eſt à dire, un *Ton plus bas* que le *Ton du Chœu*
c'eſt expoſer fort ſouvent les Voix à n'être point entendu
dans le *bas*. De même mettant la *Dominante* des 3mes & 8mes *To*
une 3ce *mineure plus haut* que le *Ton du Chœur*, c'eſt les expoſ
à *crier* & *forcer* conſidérablement les organes de la Voix da
le *haut*. C'eſt pour éviter ces deux extrémitez que pluſieu
habiles Organiſtes commencent à introduire fort ſagement l'
ſa

: de joüer 1o. le 5me *Ton* en *D*, *la*, *re bequarre* ou 3ce *ma-*
e comme le 7me *Ton*; parce que pour lors sa *Dominante* se
ıvant en *A*, *mi*, *la* est à l'uniſſon du *Ton du Chœur.*
o. De joüer le 3me *Ton* en *G*, *re*, *sol bemol* comme le ſecond
ce que pour lors leurs *Dominantes* n'étant qu'un *Demiton*,
deſſus d'A, *mi*, *la*, les Voix qui luy répondent ne ſont
ıt trop forcées; & que d'un autre côté elles ne ſont pas obli-
s d'en venir à des *tranſpoſitions* trop *bizarres.* Comme il eſt
d'appliquer tout cecy à ce qui regarde les *Voix hautes* nous
ı dirons pas davantage.
o. Mais enfin ſi la connoiſſance des *Tons* eſt neceſſaire dans
ratique du *Plain-Chant* : Il faut avoüer que c'eſt princi-
ment pour le Chant des *Pſeaumes* & des *Cantiques* de l'Offi-
Divin. Car c'eſt une regle infaillible & generale que cha-
Pſeaume ou *Cantique* doit être chanté ſur le *Ton* de l'*An-*
ne qui le précéde; parce que le *Pſeaume* & l'*Antienne* ſont
ſez ne faire enſemble qu'un même Chant. Il faut donc bien
oir connoître tout d'un coup de quel *Ton* ſont les *Antien-*
afin de donner aux *Pſeaumes* qui les ſuivent les *Chants* qui
viennent & s'accordent avec ces *Antiennes.*
çavoir maintenant quels ſont ces *Chants*, c'eſt ce que je
treprendray point de declarer icy, chaque Egliſe ayant des
es particuliers la deſſus. Tout ce que j'en puis dire en ge-
l, c'eſt 1o que pour bien chanter un *Pſeaume* il faut obſer-
trois choſes, ſçavoir *l'Intonation* ou le commencement;
Médiation, ou le repos du milieu : & l'*Euouaë*, ou la Ter-
aiſon.
o. A l'égard de l'*Intonation*, ou maniere de commencer, ou
nner les *Pſeaumes*; chaque *Ton* en a une qui luy eſt affectée,
on l'uſage Romain & dans preſque toutes les Egliſes,) &
r le ſoulagement de la memoire on les a aſſez heureuſement
ermées ſelon la methode du *Si* dans les cinq Vers Latins
ſuivent.

rimus cum Sexto Fa, Sol, La *ſemper habeto :*
t, Re, Fa *ſed mœſto moduletur lingua Secundo:*
ol, La, Ut *Octavus reſonabit, ſic quoque Ternus :*
a, Sol, La *Quartus*: Fa, La, Ut *ſit tibi Quintus :*
ptimus Ut, Si, Ut, Re *cenſetur ſemper habere.*

emarquez 1o. que la derniere Note de chacune de ces *In-*
tions eſt toûjours la *Dominante du Ton.* 2o. Que dans les
umes il n'y a que le premier Verſet que l'on commence
que deſſus, tous les autres ſe commencent dès la premiere
be par la *Dominante.* 3o. A l'égard des *Cantiques* tous les

Verſets commencent comme le premier des *Pſeaumes*, &c.

20. A l'égard de la *Médiation*, c'eſt un eſpece de *Repos* q ſe doit faire vers le milieu de chaque Verſet, tant pour avo le temps de *reſpirer* & de ſe *recueïllir*, que pour entretenir cet *gravité* que demandent les Chants de l'Egliſe. Elle ſe termi toûjours par la *Dominante* de chaque *Ton*, à la reſerve du 7me da lequel elle ſe termine un *Ton* plus *haut* que la *Dominante*, &

30. Enfin l'*Euouae* eſt un mot formé, pour abreger, des voyelles qui ſe trouvent dans les mots *Sæculorum. Amen*, & lequel on trouve dans les *Antiphoniers* & dans les *Pſeautier* les Notes par leſquelles il faut finir ou terminer chaque *Ver* des *Pſeaumes* ou des *Cantiques*; Et comme tous les *Tons*, à reſerve du ſecond, ont pluſieurs *Terminaiſons*, il faut conſult ces ſortes de Livres où elles ſont marquées, auſſi bien que *uſages* & la *prattique particuliere* des Egliſes pour une infin d'autres particularitez dans leſquelles je n'entre point pour m tre fin à cet Article.

TUTTI. Plurier de l'Adjectif Italien *Tutto*, qu'on trou auſſi ſouvent marqué par un *T.* veut dire TOUS. On tr ve ſouvent ce mot dans les Muſiques étrangeres, pour m quer les *endroits où les parties du Grand Chœur doivent chant* ainſi c'eſt l'oppoſé de *Soli*, ou *Solo*. C'eſt auſſi ce que l trouve ſouvent marqué par les mots *Omnes*, *Ripieno*, *Da Cap la*, *Choro*, &c. qu'on trouvera cy-deſſus expliquez chacu leur rang.

TUTTO. V. *TUTTI.*

TROPPES. Loix. V. *Modo*, *Tuono*, & Loix dans la ta Françoiſe.

TYMPANO. Terme Italien, du Latin *Tympanum*, v dire TAMBOUR; Inſtrument fort en uſage dans la guer compoſé d'une eſpece de *Caiſſe ronde*, aux deux bouts de laqu ſont appliquées deux peaux de parchemin que l'on *tend* ou *ba* plus ou moins ſelon le *Ton* qu'on veut qu'elles expriment, que l'on *bat* ou *frappe* avec deux *baguettes* ou *bâtons* pour tirer le *Son*. C'eſt de là que viennent ces expreſſions, *ban la Caiſſe*, *battre la Caiſſe*, &c.

En fait de Muſique les Italiens ſe ſervent du mot *Tymp* pour marquer une paire de *Timballes* d'une grandeur inéga accordées à la *Quarte juſte*, dont la plus petite exprime le S de *C*, *ſol*, *ut*, & la plus grande celuy de *G*, *re*, *ſol*, une plus bas, ce qui ſert de Baſſe ordinairement aux Airs de *Tr pettes*, &c. De là vient qu'on trouve ſouvent des Parties de M ſique intitulées *Tympano*, parce qu'elles ſont deſtinées p ceux qui doivent battre les *Timballes*.

TYMPANUM. Timbale. V. *TYMPANO.*

V.

. On trouve souvent cette Lettre toute seule ainsi. V. pour marquer ce que nous expliquerons plus bas au mot *Violino*. quand il y en a deux ainsi VV. elles marquent le plurier du me nom. Dans les chiffres Romains elle marque le nombre q: De là vient qu'on la trouve souvent ainsi Vo ou V. pour ifier *Cinquiéme*, jointe avec un S. elle signifie souvent *VOLSUBITO* qui veut dire Tournez promptement.

ACUA. NOTE VACUE. V. *NOTA.*

AGANTE. SUONI VAGANTI. V. *SUONO.*

ALORE, ou *Valuta*. Veut dire, VALEUR, ou ce que igure de chaque Note signifie par rapport à la *durée* du Son rimé par cette Note. Ainsi la *Valeur* de la *Maxime*, par mple, est qu'il faut continuer le Son de cette Note pendant t mesures à deux temps; celle de la *Longue* pendant qua- mesures, &c. Voyez cy-dessus *FIGURA*, *NOTA*, *&c*

ALUTA. V. *VALORE.*

/ARIATAMENTE. Adverbe, veut dire, d'une ma- e *Variée*. Voyez *Variazione*.

ARIATIO. Terme Latin, ou *VARIAZIONE*. Terme ien, veulent dire proprement DIFFERENCE, *Changement*, *Variété*, *&c.* Mais en fait de Musique, on apelle VA- ATION. *Les différentes manieres de joüer ou de chanter un* , soit en *subdivisant les Notes en plusieurs de moindre valeur*, soit *y ajoûtant des agréemens*, &c. de maniere cependant qu'on sse toûjours reconnoître le fond de cet Air, que l'on nom- le *Simple*, au travers pour ainsi dire de ces enrichissemens, quelques-uns nomment *Broderies*. Ainsi par exemple les dif- ns Couplets des *Folies d'Espagne*, des *Chacones*, des *Passa- les*, quelques fois des *Gavottes*, *&c.* sont autant de *Varia- s:* Ainsi ces *doubles* ou *seconds Couplets* des Airs du vieux sset, de Messieurs Lambert, Bacilly, &c. Comme aussi ntité de *Diminutions* de Courantes, de Gavottes & autres es de Luth, de Claveſſin, &c. ce sont de veritables *Va- ons*. On trouve souvent ce Terme dans les Livres des iens, sur tout dans ceux qui contiennent des Pieces à Vio- seul.

ARIATO, Adjectif & souvent Adverbe, veut dire, RIE'.

ARIAZIONE. V. *VARIATIO.*

ELOCE, ou *VELOCEMENTE*. Adverbe. veut , VITE.

VELOCISSIMAMENTE, & *VELOCISSIMO*. Veut dire, TRES-VITE. mais on trouve rarement ces mo dans les Livres de Musique. On se sert presque toûjours *Presto* & *Prestissimo*, expliquez cy-dessus.

VENERABILE. C'est ainsi que les Italiens & plusieu Etrangers nomment le *S.* Sacrement de l'Autel. Ainsi *Mo tetta per il Venerabile*, veut dire, *Motet pour le S. Sacrement*.

VENI SANCTE SPIRITUS. V. *SEQUENZA*.

VENTESIMO. Feminin *Venteſima*. Voyez, *VIGE MO*.

VERBERO. V. *SYNCOPE*.

VERGELLA, ou *VERGHETTA*. Voyez, *VI GULA*.

La B. VERGINE. C'est ainsi que les *Italiens* nomment Ste VIERGE.

VERSETTO. V. *VERSO*.

VERSICULUS. V. *VERSO*.

VERSO, ou encore mieux *Verſetto*. Du Latin *Verſus* ou *V ſiculus*, au plurier *Verſi* ou *Verſetti*. Ce sont certaines parc les de l'Office Divin, ainsi nommées parce que pour l'ordin re elles n'excedent guere la longueur d'un Vers. On met s vent de ces *Verſets* en Musique. Ainsi on trouve souvent Ouvrages intitulez par exemple *Verſi del Magnificat per l' gano*. c'est à dire, Versets du Magnificat qui se joüent sur l' gue. *Verſi della Turba per li Paſſii della Dominica delle Palme Venerdi Santo*. C'est à dire, Versets que chante le Peup ou les Juifs dans les Passions du Dimanche des Rameaux & Vendredy Saint. *Verſetti per tutti li Tuoni naturali é traſportati l'Organo da riſpondere il Choro*. C'est à dire, Versets sur tous Tons naturels & transposez pour joüer sur l'Orgue altern vement avec le Chœur, &c.

VERSUS. V. *VERSO*.

VERTE ſubito. Termes purement Latins qui signifi TOURNEZ *vîte*, au lieu de *Volti ſubito*.

VERTUOSO. Voyez, *VERTU*.

VESPERTINI SALMI. V. *SALMO*.

UGUALE, ou *UGUALMENTE*. Veut dire, EGA ou *Egalement*.

UGUALE. SYSTEMA UGUALE. V. *SYSTE* vers la fin & *TEMPERAMENTO*.

Ludovico VIADANA. V. *BASSO CONTINUO*.

VICTIMÆ PASCHALI LAUDES &c. V. *S QUENZA* & *TUONO* §. 2. No. 2.

VIETATI INTERVALLI. V. *VIETATO* & *I TERVALLO*.

IETATO. au plur. *Vietate.* Veut dire, DEFFENDU, *n'eſt pas permis*, qui *ne fait pas un bon effet*, &c. Ainſi *Intervi paſſaggi*, &c. *Vietati.* Ce ſont des *Intervalles*, des *Paſſa-* &c. *Deffendus.* Voyez, *INTERVALLO*, *PASSAGO*, &c.

VIGESIMO au Feminin *Vigeſima.* Veut dire comme *Ventno*, VINGTIE'ME. Ainſi ſouvent *Vigeſima* eſt le nom n des Intervalles de la Muſique que nous apellons la *Vingte*, qui eſt le *Triple* de la 6te. Voyez *SESTA* & *INTERLLO.*

Vigeſima prima. C'eſt la 21me ou le *Triple* de la 7me. Voyez, *TTIMA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima ſecunda. C'eſt la 22me, ou la *Triple Octave.* Voyez, *TAVA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Terza. C'eſt la 23me, ou le *Quadruple* de la 2de. *rez*, *SECONDA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Quarta. C'eſt la 24me, ou le *Quadruple* de la 3ce. *yez*, *TERZA* & *INTERVALLO.*

Vigeſima Quinta. Cleſt la 25me, ou le *Quadruple* de la 4te. *yez*, *QUARTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Seſta. C'eſt la 26me, ou le *Quadruple* de la 5te. *yez*, *QUINTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Settima. C'eſt la 27me, ou le *Quadruple* de la 6te. *yez*, *SESTA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Ottava. C'eſt la 28me, ou le *Quadruple* de la 7me. *yez*, *SETTIMA*, & *INTERVALLO.*

Vigeſima Nona. C'eſt la 29me ou le *Quadruple* de l'8ve. Voyez, *TAVA* & *INTERVALLO.*

Lorſque tous ces mots ſont joints avec le mot *Opera*, pour s ils ſignifient *Vingtiéme*, *Vingt-uniéme*, *Vingt-deuxiéme*, &c. vrage.

VIGOROSO, ou *VIGOROSAMENTE.* veut dire, GOUREUSEMENT, avec *force*, avec *vigueur*, en *ſſant* ou *ſoûtenant ferme* le Son de la *voix* ou de l'*Inſtrunt.*

VILLANELLA du mot *Villanello*, qui ſignifie *Ruſtique*, *yſan*, &c. Se traduit en François par VILLANELLE. eſt une Danſe *Ruſtique*, ou plûtôt un *Air* ou un *Chant* pro- pour faire danſer les Payſans, ou pour imiter leurs figures oteſques en danſant. Il y en a de très-jolies, elles ont je ſçay quoy de fort *gay* & de fort *réjoüiſſant.* Il y a ordinainent un premier Couplet qu'on joüe d'abord *ſimplement*, is dans la ſuite ou fait deſſus quantité de *variations* ou *dimitions*, &c.

VIOLA, Quoyque ce Terme ſoit très commun dans la

Musique, l'Academie de la Crusca n'en fait cependant aucu
mention, non plus que de *Violino*, *Violone*, &c. On le t
duit communément en François par le mot VIOLE.
y en a de bien des sortes comme nous le verrons cy-d
sous : Mais quand ce mot est tout seul, les Italiens ente
dent par-là communément ce que nous apellons *Basse de v*
le. Il y en a qui prétendent que ce soit, la *Lyre* ou la *C*
taris, ou la *Chelys* des Anciens, ou ce que les Latins apell
Testudo. Quoyqu'il en soit, Voicy les différentes especes m
dernes de la *Viole.*

Viola d'Amor. C'est à dire, *Viole d'Amour.* C'est une esp
de Dessus de *Viole* qui a six Cordes d'acier ou de Laitton co
me celles du Clavessin, & que l'on fait sonner avec un *Ar*
à l'ordinaire. Cela produit un Son argentin qui a quelque ch
de fort agréable.

Viola di Bardone, est une grande *Viole* qui a jusque
44. Cordes; comme cet Instrument est inconnu en Fra
ce, & que je n'en ay jamais vû, c'est tout ce que j'en p
dire.

Viola Basso. C'est la *Basse de viole*; comme *Alto-Viola*
est la *Haute Contre*; & *Tenore Viola*, en est la *Taille*, &c.

Viola Bastarda. Je crois que c'est une *Basse de Violon* mon
de six ou sept cordes, & accordée comme la *Basse de Viole.*

Viola da braccio, ou *Brazzo*, ou simplement *Braz.* Voy
BRACCIO.

Viola di gamba. C'est proprement nostre *Basse de Viol*
ainsi nommée parce qu'on la tient entre les jambes.
Sieur Rousseau a fait un Traité exprès sur cet Instrumen
que les Curieux peuvent consulter; voyla pourquoy no
n'en dirons pas davantage icy. On la nomme aussi *Viole*
Gambe.

Viola prima, ou Ia. C'est à peu près nostre *Haute-Contre*
Violon, du moins on se sert communément de la Clef de
sol, *ut* sur la premiere ligne, pour noter ce qui est destiné po
cet Instrument.

Viola Seconda ou IIa, ou 2a. C'est à peu près nostre *Taille*
Violon, la Clef de *C*, *sol*, *ut* sur la seconde ligne.

Viola Terza ou IIIa, ou 3a. C'est à peu près nostre *Quin*
de Violon, la Clef de C, *sol*, *ut* sur la troisiéme ligne.

Viola quarta, ou IVa, ou 4a, n'est point en usage en Fra
ce, mais on la trouve souvent dans les Ouvrages étrangers. I
Clef de *C*, *sol*, *ut* est, comme la *Taille* des Voix, sur la qu
triéme ligne d'enhaut.

VIOLETTA. Diminutif de *Viola.* Veut dire propreme
PETITE VIOLE, c'est à dire, à le bien prendre nost

ius de Viole. Cependant souvent les Etrangers confondent ce
avec ce que nous venons de dire de *Viola prima*, *seconda*,
sur tout lorsque ces Adjectifs numeraux *Prima*, *Seconda*,
za, &c. y sont joints.

VIOLINISTA. Veut dire un Homme qui sçait joüer du
n ou de la *Viole*, & que nos François nomment commu-
nent VIOLON.

VIOLINO. Terme Italien dont le dictionnaire de la Cruſca
fait aucune mention, est cependant un Terme très-commun
s la Musique, & qu'on traduit en François par celuy de
OLON. On le trouve souvent marqué par un simple V.
plurier est *Violini.* qu'on marque par deux VV. Quand ce
est seul, il marque le *Dessus de Violon*, mais quand les
s *Alto*, *Tenore* ou *Basso* sont devant comme *Alto Violino*, *Te-*
Violino, &c. pour lors il marque la *Haute-Contre*, la *Taille*,
a *Basse de Violon.* Dans les Compositions à deux ou plusieurs
ns différens, les Italiens se servent des Adjectifs *Primo*, *Se-*
o, ou *Terzo*, &c. ou bien des chiffres Io, ou IIo, 2o, ou
, 3o, &c. pour en marquer la différence. Cet Instrument
que *quatre Cordes* de différentes grosseurs, dont la plus pe-
qui est la *Chanterelle* fait l'*E*, *si*, *mi* de la plus haute Oc-
de l'Orgue; la seconde une *Quinte* au-dessous de la *Chante-*
est *A*, *mi*, *la*; La troisiéme une *Quinte* au-dessous de la se-
de est *D*, *la re*, La 4me. enfin encore une Quinte au-dessous
ette troisiéme & qu'on nomme *Bourdon* est *G*, *re*, *sol.* Tous
Etrangers se servent communément de la Clef de *G*, *re*,
sur la seconde ligne pour noter les pieces de Violon, Les
nçois se servent de la même Clef, mais sur la premiere ligne
bas. La premiere maniere est très-bonne quand le Chant
ort bas; La seconde est meilleure quand le Chant va fort
t, entr'eux le débat, il seroit difficile de bien décider qui
plus de raison. Cet Instrument a le Son naturellement fort
tant & fort gay, ce qui le rend très-propre pour animer
pas de la danse. Mais il y a des manieres de le toucher
en rendent le Son *grave* & *triste*, *doux* & *tendre* &c. C'est
qui fait qu'il est d'un si grand usage sur tout dans les Mu-
es étrangeres, soit pour l'Eglise, soit pour la Chambre,
héatre, &c.

VIOLONCELLO. C'est proprement nôtre *Quinte de*
n, ou une *Petite Basse de violon*, à cinq ou six Cordes.

VIOLONE. C'est nôtre *Basse de Violon*, ou pour mieux
, c'est une *Double Basse*, dont le corps & le manche sont
eu près deux fois plus grands que ceux de la *Basse de Violon*
ordinaire, dont les Cordes sont aussi à peu près plus lon-
s & plus grosses deux fois que celles de la Basse de Violon,

&

& le Son par conſequent eſt *une Octave* plus bas que celuy d *Baſſes de violon* ordinaires. Cela fait un effet tout charma dans les accompagnemens & dans les grands Chœurs, & ſuis fort ſurpris que l'uſage n'en ſoit pas plus frequent France.

VIRGULA. Eſt un mot purement Latin, qu'on traduit bon Italien par *Vergella*, ou *Verghetta*, mais dont les Mu ciens d'Italie ſe ſervent communément pour ſignifier ces lign droites qu'on ajoûte au *corps* ou à la *tête* des Notes. C'eſt ce q les Italiens nomment autrement *Proprieta*, & les Franç QUEUES. Bontempi en diſtingue de pluſieurs ſortes *p* 200. de ſon *Hiſtoria Muſica*, ſçavoir.

Virgula Aſcendente, c'eſt celle qui monte en haut.

Virgula Deſcendente, ou *pendente*, c'eſt celle qui deſcend bas.

L'une & l'autre peuvent être ou à la droite d'une Note *Qua rée*, pour lors on les nomme *Virgula aſcendente*, ou *pende della parte deſtra;* ou bien à la gauche, & pour lors on la no me *Virgula aſcendente* ou *pendente della parte ſiniſtra.* Or différentes ſituations cauſent beaucoup de difference dans valeur des Notes, ſur tout quand elles ſont liées, comme le peut voir cy-deſſus au mot *LEGATURA.*

Virgula Diritta, eſt une *Queüe* toute *droite*, comme cell des *Blanches* & des *Noires.*

Virgula Obliqua, c'eſt une *Queüe* qui a un petit *Crochet* ſon extrémité, comme celles des *Croches*, ſoit *Blanches Noires.* Que ce Crochet ſoit tourné à gauche ou à droit, n'importe.

Virgula Biſtorta, eſt une *Queüe* qui a à ſon extrémité *Double Crochet*, comme celles des *Doubles Croches*, ſoit *Blanch* ſoit *Noires*, *&c.*

VIRTU. Veut dire en Italien non ſeulement cette habit de de l'âme qui nous rend agréables à Dieu & nous fait ag ſelon les regles de la droite raiſon; mais auſſi cette *Superior de genie*, *d'adreſſe* ou *d'habileté*, qui nous fait *exceller* ſoit da la *Théorie*, ſoit dans la *Prattique* des *beaux Arts* au deſſus ceux qui s'y apliquent auſſi bien que nous. C'eſt de-là q les Italiens ont formé les Adjectifs *VIRTUOSO*, ou *VI TUDIOSO*, au feminin *Virtuoſa*, dont même ils font ſouve des Subſtantifs pour nommer, ou pour loüer ceux à qui Providence a bien voulu donner cette *excellence* ou cette *periorité.* Ainſi ſelon eux un excellent *Peintre*, un habile *chitecte*, *&c.* eſt un *Virtuoſo*; mais ils donnent plus commun ment & plus ſpecialement cette belle Epithete aux *excelle Muſiciens*, & entre ceux là, plûtôt à ceux qui s'apliquent à

The

rie, ou à la *Composition* de la Musique, qu'à ceux qui ex-nt dans les autres Arts, en sorte que dans leur langage, simplement qu'un homme est un *Virtuoso*, c'est presque ours dire que c'est un *excellent Musicien*. Nôtre langue n'a le mot *Illustre* qui puisse en quelque maniere répondre au *uoso* des Italiens, car pour celuy de *Vertueux*, l'usage ne a pas encore donné cette signification, du moins en par-serieusement.

ISTAMENTE, ou *VISTO*. Veut dire, PROMPMENT, *vîte*, *sans traîner*, &c. Voyez, *PRESTO*.

IVACE. Adjectif Italien, qu'on prend souvent sur dans la Musique adverbialement pour marquer qu'il faut ter ou joüer avec *feu*, avec *vivacité*, avec *esprit*, &c. t aussi souvent joüer ou chanter *vîte*, ou d'un *mouvement i*, *vif*, *animé*, &c. C'est à peu près comme *Allegro*.

IVACEMENTE, ou *VIVAMENTE*. Ce sont des erbes qui signifient HARDIMENT, *Gayement*, &c. me *Vivace*.

IVACISSIMO. C'est le Superlatif de *Vivace*, qui mar-un redoublement de *hardiesse* & de *vivacité*, & par consé-nt presque toûjours de *vitesse*, &c.

ULTIMA EXCELLENTIUM. V. *NETE HYRBOLEON* & *SYSTEMA Tab* 1.

ULTIMA DIVISARUM. V. *NETE*, *DIESEUGENON* & *SYSSTEMA* Tab. 1.

ULTIMA CONJUNCTARUM. V. *NETE SYNEMMENON* & *TRITE*.

UNDECIMA. Veut dire, ONZIE'ME. C'est un des ervalles de la Musique qui est le double de la *Quarte*. Vo-, *QUARTA* & *INTERVALLO*.

UNISSONI. *SUONI UNISSONI* & non *UNISONI*. V. *SUONO*.

UNISSONO, ou *Unisono*, du Latin *Unissonus*, n'est pas un bon mot Italien, cependant il est fort en usage dans la Musi-pour marquer que deux ou plusieurs *Sons* sont parfaite-nt *égaux* ou *ressemblans*, sans qu'aucun d'eux soit *plus haut* ou *bas* que l'autre. C'est ce qu'on apelle pour cette raison François UNISSON, comme qui diroit *un même Son*, . Il y en a qui prétendent qu'on ne le doit pas mettre au nbre des *Accords*, parce qu'ils suppoſent mal à propos que t *Accord* est un *Intervalle*. Mais il ne seroit pas bien difficile les refuter si c'en étoit icy le lieu. Car enfin peut on e que *deux Sons* qui sont précisément sur le *même degré* & s la *même proportion*, & qui sont tellement *égaux* que l'oille la plus fine n'en peut discerner la différence, ne soient

pas *d'accord*, & même le plus parfait des *accords* ? L'Octave même doit sans difficulté luy céder le rang de perfection puisqu'enfin elle ne passe pour être plus parfaite que la 5te. la 6te. ou la 3ce. que parce que les deux Sons qui en font les deux extrêmitez sont si *ressemblans* qu'ils paroissent être à l'*unisson*, d'où vient qu'on les apelle *Æqui-soni*, comme qui diroit *également sonnants* : Il est donc sur que *l'unisson* est un *Accord*, & un *Accord très-parfait*. Aussi voyons-nous les meilleurs Pratticiens s'en servir à tous momens, & le mettre sans scrupule en la place de *l'Octave*, en observant cependant les regles que nous avons données cy-dessus au mot *OTTAVE*.

Mais aussi d'un autre côté on ne peut pas dire que *l'unisson* soit un *Intervalle*, puisqu'il seroit absurde de supposer quelque distance entre deux choses qui sont précisément dans la même place. Mais comme *l'unité*, sans être elle même un nombre est le principe & la source de tous les nombres ; de même *l'unisson* sans être un *Intervalle*, est le principe & la source de tous les Intervalles possibles. Voila comme je crois qu'il faut sonner de *l'unisson* pour en raisonner juste, nous en pourrons dire ailleurs davantage.

UNISONUS. V. *UNISSONO.*

UN POCO, maniere de parler adverbialle, qui veut dire PEU. On trouve souvent ces mots devant *Allegro*, *Adagio*, *Presto*, *Piano*, *&c.* que nous avons expliquez à leur rang pour marquer qu'il ne faut pas donner à ces mots toute la force de leur signification. Mais s'il y a entr'eux l'adverbe *Piu*, qui veut dire plus : Cela marque qu'il faut augmenter la force de cette signification. Si au contraire il y a *meno*, qui veut dire *moins* cela marque qu'il l'a faut diminuer. Ainsi par exemple, *Un poco allegro*, veut dire, Un peu gayement. *Un poco piu allegro*, veut dire, Un peu plus gayement. *Un poco meno allegro*, veut dire, Un peu moins gayement, *&c.*

VOCALE. Adjectif Italien dont on se sert pour signifier cette espece de Musique qui doit être exécutée ou chantée par des *Voix* naturelles d'Hommes ou de Femmes, & qu'on nomme pour ce sujet en François *Musique vocalle*, ou simplement la VOCALLE. Voyez, *MUSICA* & *VOCE.*

VOCE. V. *SUONO.*

VOCE, au plurier *Voci*. Veut dire, VOIX. C'est generalement parlant *un bruit* ou *un Son* formé par l'air *modifié*, c'est à dire, *poussé*, ou *frappé*, ou *pressé*, *&c.* par les organes ou differens conduits de la gorge des animaux. Or entre les divers *Sons* que cette modification de l'air produit. Il y en a qui ne souffrent aucune *variation* ny changement *de Ton*, comme le sifflement des Serpens : il y en a d'autres qui souffrent

verité quelque changement de *Ton*, mais ils ne ſont point *ulez*, telle eſt la Voix des Animaux, le Chant des Oy-x, &c. Il y en a enfin qui ſont ſujets à la *variation* du , & en même temps *articulez*, c'eſt à dire, tellement diſ-s & différens les uns des autres, qu'il eſt aiſé à l'oreille faire le diſcernement, telle eſt communément la Voix des mes ou des Femmes. Or c'eſt ſpecialement de cette eſpe-e *Voix* qu'il s'agit, lorſqu'il eſt queſtion de Muſique ou de nt.

ar c'eſt de là 1°. qu'on donne le nom de *Muſique Vocale* aux nts compoſez pour être exécutez par les *organes naturels*, c'eſt e, par la *Voix* des *Hommes* ou des *Femmes*.

'eſt de là 2°. qu'on nomme *Voix* les 7. degrez de *Sons* qui ient l'étenduë de l'Octave, & qu'on diſtingue les uns des es par les ſept monoſillables *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*,

'eſt de là 3°. qu'on ſepare ordinairement les *Voix* en trois ſes generales, ſçavoir, en *aiguës* ou *hautes*, qu'on nomme *Deſſus*, *Diſcants*, *ſuperſus*, &c. en *graves*, ou *groſſes* qu'on me auſſi *Baſſes*, & en *mytoyennes*, qu'on nomme auſſi *Hau-ontres*, *Tailles*, *Baritons*, &c. comme *l'harmonie* que forment Concerts n'eſt proprement qu'un mêlange bien proportion-e ces trois eſpeces de *Voix*, ſoit *ſimples*, ſoit *doublées*, ſoit *ées*. &c.

'eſt de-là 4°. qu'on apelle *Voix* les différentes Parties qui poſent ces Concerts. Ainſi on dit en Italien qu'une *Piéce*, ne *Compoſition*, qu'un *Motet*, &c. eſt *à due*, *à tre*, *à quatro*, *que*, à *ſei*, *à ſette*, *à otto*, &c. *Voci*, ou ſimplement *à due*, , *à quatro*, &c. en ſous-entendant *Voci:* pour Signifier faut *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, *ſix*, *ſept*, *huit*, &c. *Voix* rentes pour l'exécuter.

'eſt de là 5°. que comme les Inſtrumens n'ont été inventez pour *imiter artificiellement* la *Voix*, ou pour *ſupléer* à ſon def-, ou pour *l'accompagner*, & la *Soûtenir*. Il y en a qui éten-le nom de *Voix* juſqu'aux *Parties* qui ſont deſtinées pour les ruments. Mais, à dire le vray, ceux qui ſe picquent de par-uſte, n'étendent pas ſi loin la ſignification de ce terme, & ſe entent du terme generique, *Parties*, quand il s'agit de la *ique* purement *Inſtrumentale*. Les Allemans en ont ſçû fort faire la différence dans leur langue. Leur mot *Stimme* eſt erme *generique* qui ſignifie quelque *partie* que ce ſoit d'un cert, mais les mots *Vocal* & *Inſtrumental* étant mis devant *me*, comme *Vocal-Stimme*, *Inſtrumental-Stimme*, en rétrai-nt la ſignification & la déterminent, ſoit aux Sons *natu-*

rels de la *Voix*, soit au Sons *artificiels* des Instrumens, qui doivent former le Concert.

Mais de quelque maniere que se prenne le mot de *Voix*, il faut bien observer que toutes ces especes de *Voix* ne peuvent s'étendre qu'à *quatre Octaves* depuis les Sons les plus *graves* jusqu'aux Sons les plus *aigus*; ce qui forme aussi les *quatre Octaves* du Systeme moderne, & par consequent *l'étenduë* naturelle du *Clavier* de l'*Orgue*, du *Clavessin*, &c. & de tous les autres Instrumens. Ainsi toutes les Compositions de Musique doivent être renfermées dans cette étenduë, de quelque nombre de *Parties* que soit composé le Concert. Il est même souvent très-necessaire de ne pas donner aux *Parties*, (sur tout à celles qui sont destinées pour les *Voix*,) toute l'étenduë de ces *quatres Octaves*, sur tout dans les extrémitez du *haut* & du *bas*, par la difficulté qu'il y a de trouver des sujets propres à en faire entendre distinctement tous les *Sons*. Ainsi on retranche deux *Sons* dans le *haut* de la plus *haute Octave*, de peur de faire trop *crier* les *Dessus*, si on les fait passer le *Son d'A*, *mi*, *la*, qui communément est le plus aigu, auquel une Voix de *Dessus* puisse aller sans se forcer. De même on retranche en *bas* deux ou trois des Sons de la plus *basse Octave*, parce qu'il est très-rare de trouver des *Voix* de Basse qui puissent se faire entendre bien distinctement en *F*, *fa*, ou tout au plus en *E*, *fi*, *mi*. A l'égard des *Parties moyennes*, il est de la discretion du Compositeur de proportionner l'*étenduë* de ses Chants tant dans le *haut* que dans le *bas*, à l'*étenduë* des *Voix* qui les doivent chanter. (C'est ce que l'on appelle communément, quoyque par une metaphore un peu basse, (*Chausser les Voix à leur point.*) Or la regle la plus generale, & même la plus generale pour toutes sortes de *Voix*, qui puisse donner la dessus, est de *composer* ou *disposer les Chants chaque partie de maniere que pour les noter, on n'aye besoin que de cinq lignes & des six espaces destinez regulierement à chaque C* & qu'on ne soit point obligé de se servir que très rarement seulement en passant de petites lignes *surnumeraires*, & pour ainsi dire *hors d'oeuvre*, qu'on permet quelques fois en cas de besoin d'ajoûter tant *au dessus* qu'au *dessous* des cinq principales. Ce observation est principalement pour les *Voix*, car pour les *Instrumens* on n'est pas si scrupuleux.

VOCE SOLA. Veut dire, VOIX SEULE. On trouve souvent ces deux mots dans les titres des Livres Italiens, que les Pieces qu'ils contiennent se doivent chanter par une *Voix seule*, sans d'autres Instrumens que l'*Orgue* ou la *Basse-Continuë*. Mais si en outre elles doivent être accompagnées d'un ou de plusieurs Violons, on y trouve ces mots ajoûtez ; *Con Violini*, c'est à dire, avec des *Violons* ; ou bien *Con due Violini*

loncello, *é Baſſo per l'Organo*, c'eſt à dire, avec *deux Violons une Baſſe de Violon*, & *une Baſſe pour l'Orgue*. On y trouſſi ſouvent ces mots, *Con Violini*, ou *Stromenti*, *è ſenza*, t à dire, *avec* ou *ſans Violons ou Inſtrumens* : ou bien *Par- on Violini*, *Parte ſenza*, c'eſt à dire, *Partie avec Violons*, *Par- ſans Violons*, *&c.* Et cela quand toutes les Pieces d'un Ouvra- ne ſont pas accompagnées d'autres Inſtrumens que de la ſe Continuë.

VOLTA. C'eſt un mot Italien qui étant joint avec un nom neral & de quantité, a la même force que l'adverbe *Fiata* ſi *una volta*, ou *una fiata*, expriment le *Semel* des Latins, veut dire en François UNE FOIS. *Cento volte*, cent fois, . On trouve ſouvent avant ce mot le verbe *Replica*; com- , *Sireplica un altra volta*, pour exprimer qu'il faut recom- ncer quelque morceau ou une partie de quelque Piece *encore u- utre fois*, *&c.*

VOLTA. en François VOLTE. Eſt auſſi le nom d'une ienne Danſe venuë d'Italie en laquelle l'homme fait tourner ſieurs fois la Dame, puis luy ayde à faire un ſaut. C'eſt une ece de *Gaillarde* qui n'eſt plus en uſage, & dont nous parle- s ailleurs plus amplement.

VOLTARE, ou *VOLGERE*. Veulent dire, TOUR- R. On trouve quelques fois l'imperatif du premier avec les verbes *Preſto*, *Subito*, *&c Volta preſto*, *Volta ſubito*, pour rtir qu'il faut tourner vîte la feüille. Mais comme ce *Volta* ond au François *Tourne*, & que cette maniere de parler au gulier a quelque choſe de trop *imperieux*, & par conſequent *icivil:* on trouve plus ſouvent *Voltate* au plurier, qui veut e *Tournez*. D'autres plus civils ſe ſervent de la troiſiéme ſonne du ſubjonctif *Volti*, ſous-entendant, *che voſtra ſignoria*, nme qui diroit que *voſtre Seigneurie tourne*, ou *ſe donne la peine tourner*. D'autres enfin rencheriſſant ſur la civilité de ces niers ajoûtent les deux petits mots *ſe piace*, s'il vous plaît. ſi *Voſtra Signoria volti ſe piace*, ou bien en abregeant *V. S. ti*, *&c.* ou ſimplement *Volti*, tout cela veut dire *Tournez*, *Tournez s'il vous plaît*, Cela ſe met d'ordinaire lorſqu'un rceau d'une Piece finiſſant avec la page, on pourroit croire e la Piece ſeroit entierement finie; De ſorte que c'eſt un a- tiſſement qu'elle n'eſt pas encore terminée. On ajoûte les ts *ſubito* ou *preſto*, & même *preſtiſſimo*, quand on eſt obligé tourner le feüeillet au milieu de quelque morceau, ſur tout e mouvement en eſt *vîte* ou *fort rapide*, *&c.*

VOLTI. VOLTI SUBITO. V. *S. VOLTI PRESTO. OLTI SE PIACE &c.* V. *VOLTARE. SI VOLTI. SI.*

USO. Substantif Italien, qui signifie communément COUTUME, *Usage*, ou bien enfin cette *frequente repetition des mêmes Actes qui nous en facilite l'exécution*, & qu'on nomme *habitude.* Mais en fait de Musique ce terme a une signification un peu différente, & dont je crois qu'on sera bien aise de trouver ici une explication un peu étenduë.

Or pour bien entendre ce que c'est que *l'Uso* en fait de Musique, il faut sçavoir que la *Melopée*, (c'est à dire, *cet Art qui donne des regles pour arranger les Sons les uns après les autres, de maniere que cet arrangement produise une bonne mélodie ou de beaux Chants.*) que la *Melopée*, dis-je, a trois Parties que les Grecs nomment *Lepsis*, *Mixis* & *Chrésis;* les Latins *Sumtio*, *Mistio*, *Usus*, & les Italiens *Presa*, *Mescolamento* & *Uso.*

La *Presa*, disent Aristides, Euclide, Martianus Capella, & & après eux Bontempi *pag.* 149 *dell' Historia Musica*, enseigne au Compositeur dans quel *Systeme* il doit placer son Chant, s'il le placera dans le Systeme des *Sons graves*, ou des *Sons aigus* ou des *Sons mytoyens*, car voila ce que veulent dire proprement les termes Grecs *Hypatoeides*, *Netoeides* & *Mesoeides*, & conséquemment dans quel *Mode* ou *Ton* & par quelle *Note* il doit *commencer* & *terminer.* Sumtio *est per quam Musico inveniatur a quali vocis loco Systema sit faciendum. Utrum ab Hypatoide, an reliquorum aliquo.* Aristides *Lib. I. pag.* 29. *edit Meibomianæ.*

Il Mescolamento donne au Compositeur le moyen de *mêler* ou *joindre* les Sons les uns après les autres, de maniere que la Voix soit toûjours dans un *lieu* ou une *étenduë* convenable; que les trois genres de la *Modulation*, sçavoir le *Diatonique*, le *Chromatique* & l'*Enharmonique* soyent placez à propos; & qu'on n'en sorte point sans raison du *Systeme*, c'est à dire, des limites ou des bornes, ou des Cordes du Mode. *Mistio est per quam aut Sonos inter se, aut vocis locos coagmentamus; aut modulationum genera, aut Modorum Systemata.* Idem. Ibid. C'est à dire proprement que c'est l'art, (après avoir bien *commencé* un *Chant* de le bien poursuivre sans que les Voix soient *forcées*, *&c.* de bien employer & placer les *Cordes essentielles*, *naturelles*, *necessaires*, ou *accidentelles* du *Mode*; d'en *sortir* & d'y *rentrer* bien à propos. En un mot c'est, selon l'expression moderne, *l'art* de bien *moduler.* Sur quoy voyez *MODO* & *MODULATIONE.*

Enfin *l'Uso* est cette partie de la *Melopée* qui aprend au Compositeur comment les *Sons* se doivent suivre les uns les autres & dans quelles *situations* chacun d'eux *doit* & *peut* être pour former ce qu'on apelle un *Beau Chant*, ou une agréable *Mélo-*

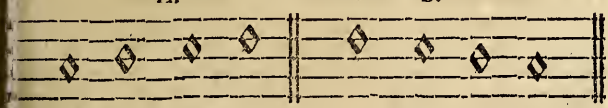
, ou une bonne *Modulation. Usus est certa quadam modulatio-confectio.* Id. Ibid.

Or selon Aristide cela se fait en trois manieres, auſquelles lide en ajoûte une quatriéme dont nous parlerons plus bas.

LA PREMIERE est celle que les Grecs apellent *Agoge Agogi;* les Latins *Ductus*, & les Italiens *Conducimento.* C'eſt que les Sons se suivent immédiatement les uns après les au-, ce que les Italiens apellent autrement *di grado.* (Voyez *ADO.*) & les François *procéder par degrez conjoints ;* com-dans les exemples suivants A. B. C. Or cela se peut faire en is manieres. 1o. lorsque les Sons se suivent immédiatement *grave* à *l'aigu* ; c'eſt à dire, *en montant* comme cy-deſſous A. que les Anciens apelloient *Ductus Rectus*, & les Italiens a-lent *Conducimento Retto.* 2o. Lorsque les Sons se suivent im-diatement de *l'aigu* au *grave*, c'eſt à dire *en deſcendant*, com-cy-deſſous B. C'eſt ce que les Anciens nomment *Ductus ertens*, & les Italiens *Conducimento ritornante.* (Voyez cy-ſus *DEDUTTIONE.*) 3o. Enfin lorsqu'après avoir monté avoir paſſé en montant par les Cordes *Diatoniques*, *naturelles*, *bequarres* ; on deſcend tout auſſi-tôt par les mêmes degrez, is au lieu de la *Parameſe* ou du *Si*, on se sert de la *Trite-ſy-ennon* ou du *Za.* (C'eſt à dire proprement lorsqu'on monte *bequarre*, & qu'on deſcend par *bemol.*) Voyez C. Ou bien ſt lorsqu'au contraire on monte par *bemol* pour deſcendre ſi-tôt par *bequarre.* Voyez D. C'eſt ce que les Anciens nment *Ductus circumcurrens*, & les Italiens *Conducimento cir-corrente.*

Exemples.

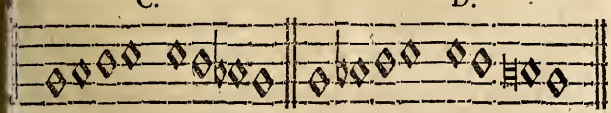
A. B.



Ductus Rectus.
Conducimento Retto.

Ductus Revertens.
Conducimento Ritornante.

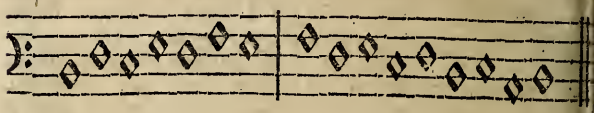
C. D.



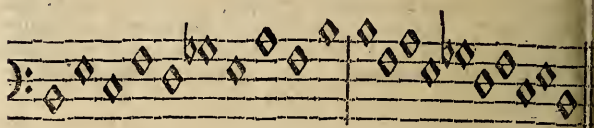
Ductus circumcurrens.
Conducimento circoncorrente.

LA

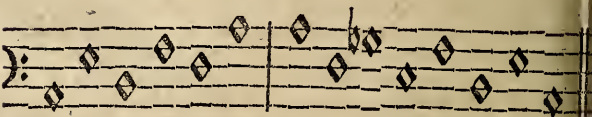
LA SECONDE maniére de *l'Uso* eſt celle que les Grec apellent *PLOKE* ou *Ploki*; les Latins *Nexus*, *Implicatio*, *Textura*, &c. & les Italiens *Neſſo*. C'eſt lorſque en paſſant d'un *Son* à un *autre Son*, tant en deſcendant qu'en montant; on ne prend pas celuy qui le ſuit immédiatement; mais on en obmet un ou deux, ou davantage. C'eſt ce que les Italiens apellent autrement *di ſalto*, (Voyez *SALTO*,) & les François *procéder par degeez disjoints*. Nexus *autem eſt, qui per tranſilientia intervalla, aut Sonos duos, vel etiam plures unum tonum progreditur: aut graviora horum, aut acutiora præponens, & cantum efficiens.* C'eſt ainſi que Meibomius a traduit le Grec d'Ariſtid. *lib.* 1. *pag.* 29. *Tom.* 2. Les exemples ſuivans feront aiſément comprendre tout cela.



Saults de 3ce. *en montant.* *en deſcendant.*



Saults de 4te. *en montant.* *en deſcendant.*



Saults de 5te. *en montant.* *en deſcendant.*

LA TROISIEME maniere de *l'Uſo*, enfin eſt celle que les Grecs apellent *Petteia*, & les Italiens après les Latins *Pettia*. Mais pour bien entendre ce que c'eſt, il faut remarquer 1o. que les Sons en general ont la force d'exprimer par eux-mé

ues, & même d'exciter en l'homme ce que les Latins a-nt *Mores*, & les Italiens *Coſtume*, c'eſt à dire, *certains emens interieurs* que les Philoſophes apellent *Affections*, ou *ons*. Le Son des Tambours & des Trompettes en eſt une ve ſenſible, & preſque continuelle parmi les gens de re.

emarquez 2o. qu'entre les Sons, il y en a qui de leur na-ſont plus propres à *exprimer*, ou *exciter* certaines *paſſions*, d'autres leſquels d'un autre côté produiſent d'autres effets. t ainſi que les *Sons aigus* excitent par leur *éclat* de la *joye*, *gayeté*, du *courage*, &c. au lieu que les *Sons graves* ont que choſe de *ſombre* qui inſpire de la *triſteſſe* preſque malgré l'on en ait. De même les Chants qui procédent par les des *Diatoniques* ou *bequarre* ſont ordinairement *gays* & *en-*; ceux qui procédent par *bemol* ſont *tendres*, *doux*, *affec-*, &c.

3. Les différentes *Combinaiſons* des *Sons* les uns avec les au-, ou ces *Paſſages* qu'on fait alternativement de *l'aigu* au *e*, ou du *grave* à *l'aigu*; ſoit qu'ils ſe faſſent par *degrez con-* comme dans le *Conducimento*, ſoit par *degrez disjoints* ou *ſaults* comme dans le *Neſſo*, n'ont pas moins de force pour *imer* ou *exciter* les *Paſſions*. C'eſt ainſi par exemple que le de la 3ce. *mineure* en *montant* peut exciter de la *tendreſſe*, *pitié*, une *douce* & *agréable triſteſſe*, &c. au lieu qu'en *deſ-ant* il excite de la *joye*, de la *gayeté*, &c. & ainſi des au-Intervalles dont nous raportons les différens effets en par-de chacun en particulier.

4. Enfin il eſt ſûr que la *repetition* pluſieurs fois de ſuite du *e Son;* que cette *repetion* faite *fort vîte* ou *fort lentement*; que *ntinuation non interrompuë* d'un même Son pendant un temps ſiderable, dont nous parlerons bien-tôt; que toutes ces ma-es, dis-je, & pluſieurs autres que la briéveté que je me propoſée m'empêche de raporter icy, produiſent très-ſen-ment des effets fort différens.

Or c'eſt la *Pettia*, dit Ariſtide, qui nous donne le moyen les regles ſûres pour faire un juſte diſcernement de toutes différentes manieres de ranger ou de combiner les Sons en-ux: pour les placer à propos, & d'une maniere qu'ils puiſ-produire leur effet, c'eſt à d. *exprimer* les différentes *ons* que l'on veut exciter, qui par conſequent nous fait con-tre quels *Sons* nous devons *employer* dans nos Chants, & quels s nous en devons *rejetter*; S'il eſt à propos & combien de nous les pouvons *repeter* ou *rebattre*; s'il faut commencer r tout dans le *Neſſo* ou les *ſaults*) par un *Son aigu* pour deſ-

cendre à un *Son grave*, ou au contraire monter d'un *Son grav* à un *Son aigu*. &c. Pettia *eſt qua cognoſcimus, quinam ſonorum omittendi, & qui ſint adjumendi, tùm quoties illorum ſinguli. Po ro a quonam incipiendum, & in quem definiendum: atque ha quoque morem exhibet.* Ariſtides. *pag.* 29. *edit. Meibom.*

Euclide donne une explication un peu différente de toute ces parties de la *Melopée*, car après avoir étably que la *Me lopée eſt proprement l'art de reduire en pratique les preceptes de l'ha monique:* Il ajoûte que cela ſe fait en quatre manieres, do les deux premieres, ſçavoir *Ductus & Nexus*, ſont les même expliquées cy-deſſus. Mais il prétend 10. que la *Pettia* qu dit être la 3me. maniere n'eſt rien autre choſe que la *repe tion* ou le *rebattement* d'un même Son ſur le *même degré*: cela vray, mais il eſt bien ſûr qu'il n'en dit pas aſſez.

20. Qu'outre ces trois manieres, il y en a une quatriéme nommée en Grec *Tone* ou *Toni*, en Latin *Extenſio*, & en It lien *Diſtendimento;* & c'eſt lorſqu'on demeure long-temps, ſans interruption ſur un même *Son*; ce que nous apellons *T nuë*. Voicy comment Meibomius l'a traduit en Latin; ce q nous donnera en même temps une idée de la maniere dont l Anciens s'exprimoient en parlant de la Muſique. *Melopæia uſus partium harmonices.... Quatuor vero ſunt, quibus Melop perficitur:* Ductus, Nexus, Pettia, extenſio. *Ductus itaque Cantilenæ via, per deinceps poſitos ſonos confecta. Nexus vero co tra, via permutata, ſpaciorumque poſitio alterna. Pettia eſt p cuſſio in uno eodemque Tono frequenter facta. Extenſio eſt diuturn mora, quæ una vocis prolatione conficitur.* Euclides. *Introd. har pag.* 2. *edi Meibom.*

Ce ſeroit icy le lieu de donner les regles de cette *Pett* d'autant plus que peu de gens en ont parlé, & qu'on en trou encore moins qui l'obſervent bien. Mais comme ce ſeroit paſ ſer les bornes d'un Dictionnaire, & que j'eſpere en parler pl amplement ailleurs: je me contenteray d'ajoûter icy cette r flexion.

Dans tout ce qui nous reſte des Anciens ſur la Muſiqu nous trouvons à la verité des regles & des preceptes admir bles pour *bien ranger les Sons les uns après les autres*, & pour e *primer* par cet arrrangement, pour *exciter* même & *réveiller remuer* les diverſes paſſions qui agitent le cœur humain. Ma nous n'en trouvons pas un qui nous aprenne *à bien ranger Sons les uns au deſſus des autres;* c'eſt à dire, à former cette *uni* ou ce *concours* de pluſieurs Sons différens, *conſonans & diſſonan* & entendus tous enſemble, qu'on nomme maintenant *Harmon* Cependant combien *d'heureuſes*, de *nobles* & de *fortes expreſſio*

ce

te *Harmonie* ne produit-elle pas maintenant dans ce qu'on a-lle les *Concerts de Musique.*

Nous trouvons bien aussi qu'ils avoient certaines marques ur avertir qu'il falloit *continuer* long-temps certains *Sons* & passer d'autres plus vîte, &c. Mais il seroit bien difficile à rs Partisans de prouver qu'il eussent une *mesure* aussi *juste* aussi *reglée* que la nôtre, & par ce moyen cette variété pro-gieuse de mouvemens, qui fournit à nos Compositeurs de si tes & de si *vives expressions.* D'où il me semble qu'il est aisé conclurre qu'ils ne prattiquoient pas l'*Harmonie* ny la *mesure* mme nous, & par une suite necessaire, que leur Musique étoit pas à beaucoup près si parfaite que la nôtre. Je n'en ray pas davantage: il y a eu de sçavans Traitez imprimez ur & contre, que les curieux pouront consulter. *Voyez le rallelle de la Musique Françoise & Italienne de Mr. l'Abbé Ra-enet. La Comparaison de la Musique Italienne & Françoise de Mr. la Vieuville, & la Deffense du Parallelle de Mr. Raguenet.*

USUS. V. *USO.*

UT, RE, Mi, FA, SOL, LA; ou syllabes de *Gui Aré-*. Voyez les chacun en particulier à leur rang & *SYSTE-'A.*

UT, que les Italiens apellent en *solfiant DO*, est une des six labes inventées par Guy l'Aretin pour *exprimer* les Sons de la usique. Comme elle est la premiere de l'Hymne de S. Jean *t queant laxis*, &c. d'où l'on prétend qu'il les a toutes tirées: 'est sans doute ce qui l'a fait regarder dans la suite comme premiere de toutes les Notes de la Musique, & la premiere Systeme moderne de quatre Octaves. Les anciens Grecs ommoient le *Son* qu'elle represente *Parhypate-hypaton*, & une ave plus haut *Trite-dieseugmenon*, ou *Paranete synemennon.* oyez, *SYSTEMA.* Dans le *Systeme* ou la *Gamme moderne* n en distingue deux, un en *C, sol, ut* par *bequarre*, & un en *, ut, fa* par *bemol*; Mais lorsqu'on dit simplement *Ut* sans y oûter par *bemol*, on doit toûjours entendre l'*Ut* en *C, sol, ut*; *Ut* en *F, ut, fa*, n'étant qu'une *transposition* une 4te. *plus haut*, n une 5te. *plus bas*, de l'*Ut* en *C, sol ut.* Elle sert dans la amme moderne à nommer une des trois Clefs de la Musique, qui t celle de *C, sol, ut*, & qu'on apelle par cette raison très-ouvent & simplement la Clef d'*Ut.* Voyez, *CHIAVE.* En-n avant Zarlin le rang des *Modes* ou *Tons* étoit assez in-rtain, les uns mettant le premier en *A, mi, la*, parce que étoit la premiere Corde de l'*Ancien Systeme*: Les autres com-e Glareau voulant qu'il fût en *D, la, re*, afin de faciliter leur ivision ridicule en *Modes Authentiques* & *Plagaux.* Voyez *MODO.* Mais à la fin l'authorité du sçavant Zarlin l'a telle-

ment emporté sur les autres, que le rang des douze-Modes a été fixé par la Note *Ut*, comme la premiere de l'*Orgue* & du *Systeme moderne*. Ainsi le *premier* & le *second Mode* au naturel sont en *C*, *sol*, *ut*, par *bequarre*, & transposez en *F*, *ut*, *fa* par *bemol* une 4te. *plus haut*; le 3me. & le 4me sont en *D*, *la*, *re* & ainsi des autres suivant l'ordre naturel des Notes. Voyez *MODO*.

UT QUEANT LAXIS &c. Hymne de St. Jean, Composée vers l'an 770. sous l'Empire de Charlemagne, selon Polydore Virgile, par Paul, Diacre de l'Eglise d'Aquilée, & fameuse dans la Musique parce que c'est de sa premiere strophe, que les noms modernes des Notes ont été tirez. V. *SYSTEMA*.

X.

X. Cette lettre n'est pas d'un trop grand usage dans la Musique, & encore moins dans la langue Italienne; c'est pourquoy nous nous contenterons de remarquer que, comme dans le chiffre Romain elle vaut le nombre de *dix*; On la trouve souvent avec le mot *Opera*, ainsi Xa., ou X. pour marquer Ouvrage *dixiéme*, *&c.*

Y.

Y. Cette lettre n'est d'aucun usage dans la langue Italienne parce que les Italiens se servent toûjours de la voyelle *I* en place, ainsi si par hazard on trouvoit

YASTIO. Cherchez cy-dessus *IASTIO.*

YONIO. Cherchez cy-dessus *IONIO*, *&c.*

Z.

Z. Cette lettre se prononce en Italien devant toutes les voyelles comme s'il y avoit un D devant, ainsi il faut prononcer *D Zeffiro* un peu durement, au lieu de *Zeffiro*.

ZA ou *SA*. V. *SY*.

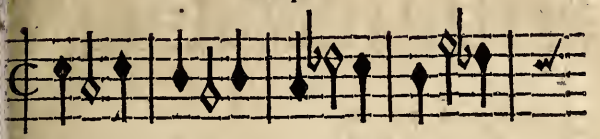
ZAMPOGNA, qu'on écrit aussi *Sampogna*, veut dire en Latin *Fistula*, c'est en general tout Instrument qui a le Son d'une *Flûte*, & en particulier, une *Musette* composée de plusieurs *Flûtes*, & souvent une *Flûte à bec*, &c.

ZOPPO. adject. au fem. *Zoppa*, veut dire proprement, en Latin, *Claudus*, & en François BOITEUX. C'est de-qu'on nomme un de ces *Contrepoints obligez* que nous avons exp

que

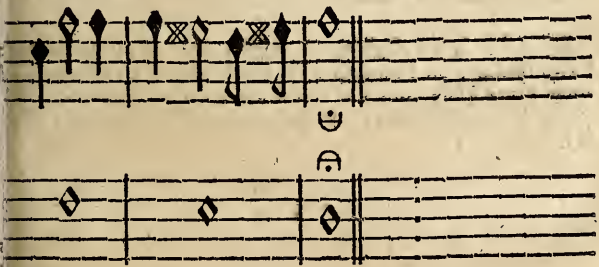
, aux mots *Perfidiato*, *Obligato* &c. *Contra punto à la Zop-* Contrepoint *Boiteux* ou à *la Boiteuſe*. Parce que, comme ſt obligé de mettre toûjours & dans chaque meſure, contre ujet donné, une blanche entre deux noires: Quand on it à executer ce Contrepoint, il ſemble que ces frequentes *opes* faiſant *ſautiller* la Voix, la faſſent marcher en *Chance-* ou en *Boitant*. Un Exemple fera aiſement comprendre

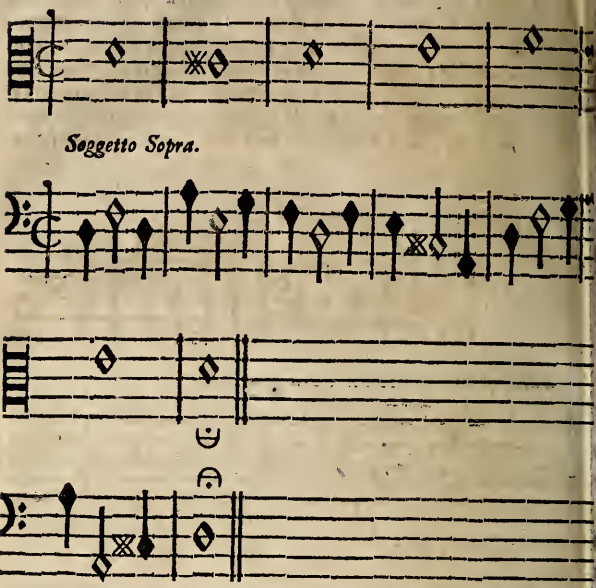
Exemple.



Contra punto alla Zoppa ſopra il ſoggetto.

Soggetto, Sotto.





Soggetto Sopra.

ZUFOLO, ou *Zuffolo*, ou *Suffolo*, veut dire proprement c Latin *Sibilus*, en François SIFFLEMENT; & de-là ce taine *Petite Flûte*, qui a le *Son ſi aigu*, qu'on croiroit entendr *Siffler* de petits Oyſeaux, & qu'on nomme en François FL A GEOLLET.

FIN.

TABLE ALPHABETIQUE.

CONTENANT.

LES Termes François qui concernent la Musique, & dont l'on trouve l'explication dans ce Dictionnaire; tant pour donner la facilité à ceux qui voudront envoyer leurs Piéces dans les Païs étrangers, de mettre & d'exprimer leurs Avertissements en des termes entendus de tous les Musiciens de l'Europe : qu'afin de donner moyen de trouver vîte & aisement les matieres, sur lesquelles, ceux qui ne sçavent ny le *Grec*, ny le *Latin*, ny l'*Italien*, souhaiteront quelque éclaircissement

Il faut remarquer pour l'usage de cette Table.

1. Que la lettre V. signifie *Voyez* ou *cherchez*.

2. Que le mot, ou les mots qui suivent cette lettre, sont les endroits du Dictionnaire où elle renvoye.

3. Que lorsque après la lettre V. on trouvera, *cy*, ou *cy-dessus*, ou *cy-dessous*; il faudra chercher le mot qui suit dans la *Table Françoise* & non dans le *Dictionnaire*.

4. Que

4. Que comme il y a dans le Dictionnaire qu
ques mots dont l'explication est fort étenduë,
qu'on a été obigé de partager en plusieurs Part
que l'on y nomme, *Classes*, *Articles*, *Tables*, *Pa*
graphes, &c. On les trouve souvent dans cette Tal
exprimées par des abbreviations dont voicy l'exp
cation.

Art. ou *a.* veut dire *Article.*
Clas. ou *cl.* veut dire *Classe.*
Et *Seq.* ou *Seqq.* veut dire & suivant, ou suivants
Ibid. ou *Ib.* veut dire, au même *mot* ou *endroit.*
Num. ou *N°.* ou *N.* veut dire *Numero.*
§. veut dire *Paragraphe.*
Tab, ou *Ta* ou *T.* veut dire *Table*, &c.

V. *ALTO.*
3. C. D. &c. Notes de la Musique des Anciens Latins, & uvent des Modernes. V. *SYSTEMA.* Table generale.
ec. Flûte à bec. V. *FLAUTO.*
dentel. Signe Accidentel. V. *SEGNO.*
dentellement. V. *MODO. numero* 7. Par Accident. V. *Ibid.*
ompagnateur. V. *RECITATIVO.*
mpagnement. V. *ORGANO, BASSO-CONTINUO, SYGIA,* &c.
ord. V. *UNISSONO & SYSYGIA.*

	Agreable, Bon	V. *CONSONANTE* & *BUONO.*
	Desagreable, Mauvais.	V. *DISSONANTE* & *CATTIVO.*

ord.

Juste, *ou* Faux		
Simple, *ou* Composé		V. *SYSYGIA.*
Immediat, *ou* éloigné		
Parfait, *ou* Imparfait.		

order. Comment on doit *accorder* les Instrumens. V. *TEMERAMENTO.* Il faut que les Quintes soient un peu foibles ourquoy? V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*
rdeur d'Instruments. V. *TEMPERAMENTO.*
nq Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*
mply. V. *PERFETTO.*
quise, *ou* l'Ajoûtée. V. *PROSLAMBANOMENOS*, & *YSTEMA, numero* 3. & aux deux Tables.
oissement. Point d'Acroissement. V. *PUNTO.*
de Cadence ce que c'est. V. *ATTO.*
ité. Terme nouvellement Inventé pour exprimer ce que les rançois nomment assez improprement la *Hauteur d'un Son*, & s Italiens *Acutezza.* V. *GRAVE.* qui est son opposé. V. aussi *OS AUNE, SUONO,* &c. & cy-dessous *GRAVITE'*, & *HAUEUR.*
eux, à trois, à 4, à 5. à 6, à 7, à 8, Parties. Voyez tous ces ots à leur rang, & *SYSYGIA:* Mesure à deux, à 3. à 4. à 6. 8. Temps &c. V. *BATTUTA, TEMPO, METRON,* &c.
riple à 2. à 3. à 4. Temps. &c. V. *TRIPOLA.*
djoûtée *ou* l'Acquise. V. *cy-dessus* l'ACQUISE. L'Adjoûtée Apliquée. V. *cy-dessous.* Ajusté.
niration. Moyen de l'exprimer par les Sons. V. *SEXTA*, & *RONCO,* &c.
ucir, *ou* diminuer la force de la Voix, *ou* de l'Instrument. *V. PIANO, FORTE, ECHUS,* &c.

A droit chemin. V. *PER DIRITTO.*

Affectation de faire toûjours la même choſe, de ſuivre le mêm mouvement, &c. V. *PERFIDIA, PERFIDIATO, OST NATO,* &c.

Affection, Paſſion, &c. V. *USO.*

Affligé, d'une maniere affligée, Lugubre, Triſte, &c. V. *SO LEGITO, LUGUBRE',* &c.

Agréable, maniere agréable, gracieuſe, &c. V. *GRATIOS LEGGIADRO, SOAVE,* &c.

Acord Agréable. V. *cy-deſſus* Accord.

Agréement. V. *FIGURA, DIMINUTIONE,* &c.

Agréement du Chant. V. *COLORATURA.*

Signes des Agréements du Chant. V. *NOTA.*

A huit. Compoſition à 8. Parties differentes. V. *SYSYGIA,* &

Aigu. Son Aigu, *ou* Haut, *ou* Perçant, &c. V. *SUONO.*

Aiguës. V. *HYPERBOLEON.*

Tetrachorde des Aigues. V. *TETRACHORDO* & *SYSTEM Tab.* 1. des Sur-aiguës. V. *Ibid. Tab.* 2.

La derniere des plus Aigues. V. *NETE HYPERBOLEON, SYSTEMA Tab.* 1.

La Penultieme des Aiguës. V. *PARANETE HYPERB LEON,* & *SYSTEMA Tab.* 1.

La troiſiéme des Aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON, SYSTEMA. Ibid.*

Chœur de voix *Hautes* ou *Aiguës.* Quel en doit eſtre le To V. *TUONO.* §. 3.

Ajoûté, *ou* Ajoûtée. V. *cy-deſſus* l'Acquiſe.

Ajuſté. V. *SYNEMENNON, TETRACHORDO, TRITE,* & Tetrachorde des Ajuſtées. V. *Ibid.* & *TRITE numero* 4.

La derniere des Ajuſtées. V. *NETE SYNEMENON, T TRACHORDO,* & *TRITE numero* 4.

La Penultiéme des Ajuſtées. V. *PARANETE SYNEME NON, TETRACHORDO,* & *TRITE. numero* 4.

La troiſiéme des Ajuſtées. V. *TRITE SYNEMENNON, T TRACHORDO,* & *TRITE. numero* 4.

A la { Quarte au deſſus / Quinte au deſſus / Tierce au deſſus / Sixte au deſſus / &c. au deſſus } V. *EPI* ou *HYPER.* { au deſſous / au deſſous / au deſſous / au deſſous / &c. au deſſous } V. *HYP*

A la Renverſe. V. *PER,* & *ROVERSCIO.*

A l'envers. V. *ROVERSCIO.*

Allemande. V. *ALLEMANDA,* & *SUONATA.*

Aller, cheminer égallement. V. *ANDANTE.*

Alphabet. Les Lettres des Alphabets Grec & Latin, ſervoi

autrefois de Notes pour la Muſique. V. *SYSTEMA. NOTA.* &c.
teration. Point d'Alteration. V. *PUNTO.*
ypius, nom d'un Autheur. V. *NOTA*, & *SYSTEMA.*
ıciens, comment on doit entendre ce mot, (car il y en a de pluſieurs ſortes.) V. *MUSICA ANTICA*, & *MODERNA.*
Anciens Grecs & Latins, leur Syſtême pour la Muſique. V. *SYSTEMA.* Place & ſituation de leurs cordes *Enharmoniques* & *Chromatiques.* V. *TETRACHORDO*, *SEGNO*, & *SYSTEMA.*
Anciens Modes. V. *MODO.*
Ancienne Muſique. V. *MUSICA ANTICA.*
ıimé. V. *VIVACE*, *ALLEGRO*, *SPIRITOSO*, *BRILLANTE* &c.
ıtienne. V. *TUONO.* §. 3. Antienne redoublée. V. *RESPONSORIO.*
liqué, ou Ajuſté. V. *cy-deſſus* Ajuſté.
ollon. nom d'une Divinité des Payens. V. *LYRA.*
oſtre. ponr un Apoſtre. V. *PER.*
prouvé, Choiſi, Authentique. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, & *TUONO.* §. 1.
quatre Parties. V. *QUATUOR*, *SYSIGIA* &c.
A quatre Temps. V. *BATTUTA*, *LONGA*, *BREVE*, *BUONO* &c.
angement de pluſieurs Parties. V. *ORDINE* & *SYSTEMA.*
c, *ou* Archet. V. *ARCO.*
chi-leuto. } V. *THEORBA.*
chi-luth. }
ætin V. *GUI ARETIN.*
iſtoxéne. nom d'un Auteur. V. *TEMPERAMENTO.*
ithmétique. Diviſion Arithmetique de l'Octave. V. *HARMONICA DIVISIONE*, *MODO*, *OTTAVA* &c.
De la Quinte. V. *QUINTA.* & *TRIAS HARMONICA.*
De la Tierce mineure. V. *TERZA*, *TRITE*, *numero* 4. & la Table de *TRITE.*
Muſique Aritmetique. V. *MUSICA.*
Tierce mineure Arithmetique, *ou* b. mol. V. *TERZA*, *TRITE* &c.
ithmetiquement. V. *MODO numero* 4.
tificiel. Muſique Artificielle. V. *MUSICA.*
ſept Voix *ou* Parties. V. *SYSIGIA.*
ſix Voix *ou* Parties. V. *SYSIGIA.*
ſix Temps. V. *SESTUPLA*, & *TRIPOLA. Claſ. 3me.*
emblage. V. *SYSTEMA.*
ſemblée *ou* Corps de Muſiciens. V. *MUSICA.*
ſon aiſe, commodément. V. *ADAGIO.*
endant. Cadence Atendante. V. *QUINTA.*

A trois Voix, *ou* Parties. V. *TRIO*, & *SYSYGIA.*
A trois Temps. V. *TRIPOLA.*
Au, *ou* Dez. V. *DA.*
Au deſſous. V. *SOTTO*, *HYPO*, *INFRA*, &c.
Au deſſus. V. *SOPRA*, *HYPER*, ou *EPI*, *SUPRA* &c.
Avec. V. *CON.*

Avec exactitude	V.	*SOLLECITO.*
Avec diſcretion	V.	*MODERATO.*
Avec majeſté	V.	*GRAVE*, & *MAESTOSO.*
Avec moderation	V.	*MODERATO.*
Avec ſageſſe	V.	*MODERATO.*
Avec ſoin, *ou* diligence	V.	*SOLLECITO.*
Avec vehemence	V.	*FORTE.*
Avec &c.	V.	&c.

Augmentation. Point d'Augmentation. V. *PUNTO.*
Authentique, Choiſi, Approuvé. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, & *TUONO* §. 1.
Fugue Authentique. V. *FUGHA.*
Mode & Modes Authentiques. V. *MODO. numero* 4. & & la Syllabe *UT.*
Tons Authentiques. V. *TUONO.* Qui les a introduits dans Chant de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 1.
Autre. V. *ALTRO.*

B.

B. V. *BASSO.* & B.
B. C. V. *BASSO-CONTINUO.*
♭ V. *TONDE*, *MOLLE.* B. &c. Son origine. V. *TRI* & cy-deſſous Bemol.
♮ V. *QUADRATO.* & B. &c.
Baiſſer. en baiſſant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA*, *TA TO* &c.
Ballet. V. *BALLETTO.* Entrée de Ballet. V. *INTRADA.*
Bariton. & *Baritonans.* V. *BARITONO* & *VOCE. numero*
Barré. C. Barré. *V. cy-deſſous* C.
Bas. Sons bas *ou* graves. V. *SUONO.* En bas, *ou* d'en-bas. *SOTTO*, *INFRA*, &c.
Bas-Deſſus *ou* Second-Deſſus. V. *CANTO*, & *DISCANTO.*
Baſſe. V. B & *BASSO*,
Baſſe Chantante. V. B. & *BASSO.*
Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO. FAGOTTO* &c.
Baſſe-Continuë, *ou* Baſſe chiffrée, ſon Inventeur, &c. V. *BASSO-CONTINUO*, *FUNDAMENTO*, *LEUTO*, *ORGANO*, *PARTITURA*, *THEORBA* &c.
Baſſe-Continuë obligée, *ou* contrainte. V. *OBLIGATO.*
Baſſe-Contre. V. *BASSISTA.*

Baſſe-double, *ou* double Baſſe. V. *VIOLONE.*
Baſſe-Recitante. V. *BASSO CONCERTANTE.*
Baſſe-Taille, *ou 2de.* Taille, *ou* Concordant. V. *BARITONO, TENORE* &c.
Be { de Haut-Bois. V. *FAGOTTO.* / de Viole. V. *VIOLA* / de Violon. V. *VIOLONE.*
Petite Baſſe. V. *BASSETTO.*
Premiere Baſſe. V. *PRIMO* & *BASSO.* 1.
La plus Baſſe des Moyennes. V. *HYPATE MESON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.
La plus baſſe des Principalles. V. *HYPATE HYPATON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.
Son ou Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO*, & *FAGOTTO.*
Petit Baſſon. V. *DULCINO.*
Premier Baſſon. V. *PRIMO* & *FAGOTTO* 1.
Bard. Modes Batards. V. *NOTHO.*
Bon. V. *PAUSA* & *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.
Demi bâton, & Double bâton. V. *Ibid.*
Battant. en battant. V. *BATTUTA* & *PER THESIN* &c.
Battement. V. *RIBATTUTA.*
Battre la Meſure, *ou* donner la Meſure. V. *BATTUTA, TATTO, METRON*, &c.
Battre le Triple en general, comment cela ſe fait. V. *ONDEGGIARE* & *TRIPOLA;* Pour les Triples Binaires en particulier. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. Art.* 1. *numero* 5.
Battuë. V. *BATTUTA, TATTO, METRON* &c.
Beau chant. V. *MELODIA, MODULATIONE, USO.* &c.
Beaucoup. V. *ASSAI.*
Bec. Flûte à bec. V. *FLAUTO.*
Bemol. V. *b MOLLARE, ou MOLLE. numero.* 4. & Syſtema: Son origine. V. *TRITE:* Signe du b mol. V. *SEGNO.*
Berardi, (*Angelo*) nom d'un Autheur. V. *DIRITTA, PERFIDIA, SYNCOPE.* ſur la fin.
Binaire, meſure Binaire *ou* à deux Temps. V. *BATTUTA, PERFETTO TEMPO* &c: Pourquoy la marque t'on par un demi cercle. V. *PERFETTO.*
Bizarrement, *ou* Bigearrement. V. *BIZARRO.*
Blanche, *ou* Minime. V. *NOTA MINIMA* & *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.
Blanche ſans queüe. V. *SEMI-BREVE.*
Blanche Pointée. V. *PROLATIONE, TEMPO, TRIPOLA* &c.
Triple de Blanches. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 2.

Boëce, nom d'un Autheur. V. *MONOCHORDO*, *NOTA*
Il a introduit les *lettres Latines*, en la place des *Grecq*
pour ſervir de Notes. V. *SYSTEMA.*
Boiteux. Contrepoint du *Boiteux* ou *à la Boiteuſe.* V. *ZOP*
Bon Temps de la Meſure, quel il eſt. V. *BUONO CATTI*
TEMPO &c.
Le Temps d'une bonne, eſt celuy où l'on doit faire une C
ſonance. V. *BUONO.*
Bon Accord, *ou* Parfait. *SYSYGIA.*
Bononcini, (*Gio Maria*) nom d'un Autheur. V. *TRIPOLA*
la fin de la 3me. Claſſe.
Bontempi, (*Gio : Andrea*) nom d'un Auteur. V. *Ibid.*
TEMPERAMENTO, *USO* &c.
Boule V. *GROPPO.*
Bouquin. Cornet à Bouquin. V. *CORNETTINO.*
Bourdon. V. *CONTINUO.* Faux-Bourdon. V. *FALSO B*
DONE.
Bourdonnement perpetuel. V. *CONTINUO.*
B quarre, *ou* quarré. V. B. ♮ *QUADRATO*, *TONDO*, *SYS*
MA : Signe du b quarre, V. *SEGNO.*
Breve, *ou* Quarrée. V. *BREVE.*
Breve ſans Point, & Breve Pointée. V. *Ibid.* & ſur t
PROLATIONE.
Brillant. d'une maniere brillante, enjoüée. &c. V. *BR*
LANTE.
Broderie, *ou* Diminution. V. *DIMINUTIONE*, *VARI*
TIO &c.
Buiſſon. V. *GROPPO.*

C.

C. V. *CANTO.*
C. barré, *ou* coupé, *ou* tranché, *ou* taillé. V. *TAGLI*
TO, *TEMPO*, *PERFETTO* &c.
C. ſimple, V. C. & *TEMPO.*
Cadence. V. *CADENZA*: Acte de cadence. V. *ATTO.*
Cadence *ou* Tremblement à la Françoiſe. V. *TRILL*
TRILLETTO &c.

Double. V. *TRILLO, RIBATTUTA DI GOLA* &c.
Etrangere. V. *REGOLARE.*
Evitée. V. *SFUGGITO.*
Feinte. *FINTO.*
Hors du Mode. V. *REGOLARE.*
Imparfaitte, *ou* Attendante. V. *QUINTA.*
Irreguliere. V. *IRREGOLARE.*
Parfaitte. V. *QUINTA* : où elle se doit faire. V. *MODO. numero* 11.
Reguliere. V. *REGOLARE.*
Simple. V. *SEMPLICE.*
Trompeuse. V. *INGANNO.*
&c.

ncé. Prose rimée & cadencée. V. *SEQUENZA.*
e. battre la Caisse. V. *TYMPANO.*
n. V. *CANONE, GUIDA, FUGHA in CONSEQUEN-A* &c.
ate. V. *CANTATA.*
ique. C'est une partie de l'Office Divin qui se chante comme un Pseaume. V. *TUONO.* §. 3. C'est aussi un Motet. V. *OTETTO.*
cité. V. *AMBITUS*, & *MODO numero* 3. &c.
tal. Ton capital ou qui est le chef. V. *TUONO.* §. 1. *UTHENTICO* &c.
ice. V. *CAPRICIO.*
ou *Cart.* abregé de *Carta.* V. *CARTA.*
ctéres, Notes, Marques, &c. V. *POTENZA.*
RILLON instrument composé de Pieces de Metail arrangées unes après les autres suivant l'ordre du Clavier, sur lesquelles on frappe avec deux batons armez d'une boule au bout ce qui rend un son semblable à celui des cloches & fait mmer cet instrument Carillon.
, (*Salomon de*) nom d'un Autheur. V. *STROMENTO.*
le. V. *CIRCOLO, SEGNO, TEMPO* &c.
ercle Entier. V. *TEMPO*, & *PERFETTO:*
ercle Parfait, & Imparfait. V. *SEMI. no.* 3.
emi Cercle. V. *SEMI-CIRCOLO* &c.
monies magiques & terribles, comment les exprimer. V. *RONCO, TERZA MINORE* &c.
re. V. *CATTIVO, BUONO, LONGA* &c.
cone. V. *CIACONA, SUONATA, PASSACAGLIO* &c.
ngement. V. *VARIATIO, MUTATIONE* &c.
nson. V. *ARIA, CANZONE, CANTILENA* &c.
nsonnette, *ou*, Petite Chanson. V. *ARIETTA*, & *CANZONETTA.*

Chant.

Chant. V. *CANTO*, & *CANTILENA.*

Chant { Ambrosien. V. *TUONO.* §. 1.
Beau-chant. V. *MELODIA*, *MODULATIONE USO* &c.
Figuré. V *CANTO*, *COLORATO* &c.
Gregorien. V. *CANTO*, & *TUONO.* §. 1.
Naturel. V. *NATURALE.*
Notté. V. *MUSICA.*
Plainchant. V. *CANTO*, & *PIENO.*
Simple. V. *GENERE.*
&c.

Ornements, & Agréements du Chant. V. *FIGURA*, *COLORATURA*, SUPPOSITION &c.

Chantant. Dessus chantant. Haute-Contre, Taille, Basse chantante. V. Tous ces mots à leur Rang.

Chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO*, & *cy-dessous* Su

Chanterelle. V. *VIOLINO.*

Chantre. V. *CANTORE.*

Chapelle. V. *CAPELLA.*

Chausser les Voix à leur point. V. *VOCE. numero.* 5.

Chef, Conducteur, Maître de quelque Troupe *ou* Bande. V. *CAPO.*

Ton *ou* Mode qui est le chef d'un autre. V. *TUONO.* §. & *AUTHENTICO.*

Cheminer, aller également. V. *ANDANTE.*

Cheri. V. *FAVORITO.*

Chevalet mobile V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO.*

Chutte de Chant, & souvent aussi d'Harmonie &c. V. *CADENZA.* C'est aussi un des agréments du chant dont il a parlé aux mots *BUONO LONGA* &c.

Chiffre. V *CIFFRA*, & *SEGNO* : Chiffres de la Basse-Continuë. V. *NOTA*, & *CIFFRA* : Basse-Cont. chiffrée. V. *GANO*, *PARTITURA*, *THEORBA* &c.

Chœur. V. *CHORO.*

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO*, *SOLO*, *SOLI* &c.

Chœurs de Voix hautes *ou* mytoyennes, comment leur donner le Ton. V. *TUONO.* §. 3.

Dessus, Haute-Contre, Taille, Basse, du Grand *ou* du petit Chœur. V. ces mots à leur Rang.

Grand Chœur, *ou* gros Chœur. V. *CAPELLA*, *RIPIENO*, *TUTTI* &c.

Parties du Grand *ou* du Petit Chœur. V. *RIPIENO* &c. *FAVORITO* &c.

Petit Chœur. V. *SOLO*, *FAVORITO.* &c.

Premi

remier Chœur, Second Chœur, Troiſiéme Chœur &c. V. *PRIMO*, *SECUNDO* &c. *CHORO.*

on du Chœur. V. *TUONO.* Comment il faut le donner, & l'entretenir. V. *TUONO.* §. 3.

iſy, Approuvé, Authentique. V. *AUTHENTICO*, *MODO*, *TUONO*, §. 1.

raïque. Muſique Choraïque. V. *MUSICA:*

ile Choraïque. V. *STILO.*

rale. Muſique Chorale. V. *MUSICA.*

rde. V. *CHORDA*, *ou CORDA.*

elles Chordes, ſe ſont des Sons *ou* des Traits d'harmonie extraordinaire, recherchez. &c.

hordes *Chromatiques*, ou *Enharmoniques*, quelle eſtoit leur ſituation dans chaque *Tetrachorde*, ſelon les Anciens. V. *TETRACHORDO.*

hordes Diatoniques. V. *MODO. numero* 2.

hordes Eſſentielles d'un Mode. V. *MODO. numero* 1. & 7.

horde mytoyenne. V. *MESE*, *SYSTEMA. Tab.* 1. & *TRITE. numero* 1.

hordes { naturelles / neceſſaires } d'un Mode. V. *MODO. numero* 9.

hordes Principalles. V. *MODO. numero* 1.

omatique. V. *CHROMATICO*, *GENERE*, *DIESIS*, *SEGNO*, *SYSTEMA.*

hromatique-Diatonique, par Semi-Tons majeurs & par Semi-Tons mineurs. V. *GENERE*,

hordes Cromatiques. V. *cy-deſſus CHORDE* & *CHROMATICO:* Diatonique Chromatique. V. *GENERE.*

ieze Chromatique. V. *CHROMATICO*, *DIESIS*, *SEGNO* &c.

ienre Chromatique. V. *GENERE*: Son Inventeur, ſon Origine &c. V. *SYSTEMA.*

Muſique Chromatique. V. *MUSICA:*

on Chromatique. V. *SUONO:*

omorne, *ou* Chromhorne. Baſſe de Chromorne. V. *BOMBARDO*, *FAGOTTO*, &c.

q. Compoſition à 5. Voix *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

riple de 5. pour 2. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſſ. Art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.

quiéme Ton *ou* Mode. V. *IONIO*, & *HYPO IONICO.*

inquiéme Ton du Plainchant. V. *TUONO.* §. 1: Comment on le connoît, ſa Finalle, ſa Dominante & un Exemple. V. *TUONO* §. 2.

Circonference, étenduë d'un Mode. V. *MODO. numero* 3.

Clairon & Trompette de l'Orgue. V. *TROMBA.*

Classes des Tons du Plainchant, combien il y en a, que elles sont &c. V. *TUONO.* §. 1. & 2.

Claveſſin. V. *CLAVE-CYMBALO.*

Clavier, d'un Orgue, d'un Claveſſin &c. V. *TASTATUR.*

Clef, & Clefs, ce que c'eſt, combien il y en a, pourquoy en a trois dans nôtre Muſique Pratique &c. V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA* &c.

Les ſept premieres lettres de l'Alphabet Latin ſont des Clefs pourquoy. V. *Ibid.*

Clefs. { Marquées, Naturelles, Tranſpoſées. &c. } V. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA* &c.

Petite Clef, c'eſt la Clef de F. ſur la 3*me.* ligne, *ou* du lieu. Quand elle eſt ſur la quatriéme, on la nomme *grande Clef.*

Des trois Clefs du Syſteme Moderne celle de G, eſt affectée aux *Deſſus* ou *Voix aiguës*: celle de F, aux Voix *Graves*, *Baſſes*: celle de C, aux Voix, *ou* Parties du milieu. *CHIAVE, NOTA, SYSTEMA.*

Collateral. Mode Collateral. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 2. &

Combiner les Sons V. *MUSICA COMBINATORIA.*

Comma. V. *COMMA.* Son origine *ou* ſa forme. V. la T. du mot *PROPORTIONE.*

Comme cy-deſſus. V. *COME SOPRA.*

Commodement, à ſon aiſe, V. *ADAGIO.*

Commun. Mode *ou* Ton commun, *ou* mixte. V. *TUONO.* §. *numero* 2. Taille commune. V. *TENORE.*

Compaſſion. Exciter de la compaſſion. V. *PIETOSO.*

Complies V. *COMPIETA.* Pſeaumes de Complies. V. *SALM.*

Compoſé, Redoublé, Figuré. V. *COMPOSITO, FIORITO, FIGURATO, CONTRAPUNTO* &c.

Accord compoſé. V. *SYSYGIA.*

Cadence compoſée. V. *CADENZA.*

Intervalle compoſé. V. *INTERVALLO.*

Triple compoſé. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſ. numero* 1. & *ſuiva.* &c.

Compoſer, maniere de compoſer. V. *STILO,* & *cy deſſous* Compoſition.

Compoſiteur. V. *COMPONISTA.*

Compoſition. V. *COMPOSIZIONE, STILO, MUSICA* &

Compoſition à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. Parties. V. *SYSYGI.*

tous ces mots à la lettre A, ou chacun à leur Rang.
cert. V. *MUSICA*, *CONCERTANTE*, *USO* sur la fin &c.
CAMERA.
clure, fermer, finir &c. V. *CHIUDENDO* &c.
cordant, *ou* Basse-Taille. V. *BARITONO*, & *TENORE.*
densé. Genre épais *ou* condensé. V. *GENERE*, *SPISSUS*, *SYSTEMA.*
luite du mot Latin *Deductio.* V. *DEDUTTIONE.*
fesseur. Pour un S. Confesseur. V. *PER.*
oint, *ou* ajusté &c. V. *SYNEMENNON* & *cy-dessus* justé.
oint, qui se suit immediatement. Par degrez conjoints. V. *RADO*, *SECONDA*, *USO. numero* 1. &c. Tetrachorde njoint. V. *TRITE numero* 2.
onction. V. V. *TETRACHORDO*, & *TRITE. numero* 2.
noître, connoissance : Regles pour connoître de quel Ton une Piece de chant. V. *TUONO.* §. 2. A quoy peut ser- cette connoissance. *Ibid.* §. 3.
onance. V. *CONSONANTE*, *BUONO* &c.

onance. { Mixte. V. *QUARTA.* / Parfaite. V. *CONSONANTE*, *OTTAVA*, & *QUINTA.* / Imparfaite. V. *CONSONANTE*, *TERZA*, & *SESTA.* / Doublée, Triplée, &c. V. *INTERVALLO.* &c. &c.

onances. Leurs Proportions. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*
inu. V. *CONTINUO* : Basse-Continuë. V. *BASSO CONTINUO*, *PARTITURA*, *ORGANO* &c.
n continu. V. *CONTINUO*, *SUONO*, & *USO numero* 3.
inuer. V. *CONTINUO*, *CONTINUATO* &c.
raint. V. *LEGATO*, *OBLIGATO*, &c.
sse contrainte, *ou* obligée. V. *Ibid.*
raire. Mouvement contraire. V. *MOTTO.*
re-Fugue. V. *FUGHA.*
re point. V. *CONTRAPUNTO.*

Contre-point.
- Affecté. V. *PERFIDIA*, & *PERFIDIATO.*
- à la 3ce. la 4te. 5te. 6te. 7me. 8ve. 10me. 11me. 12m &c. au dessus *ou* au dessous du Sujet. V. *DOPPIO* & *RIVOLTARE.*
- Au dessus, *ou* au dessous du Sujet. V. *Ibid.*
- Boiteux, *ou* à la Boiteuse. V. *ZOPPO.*
- Composé. V. *CONTRAPUNTO*, & *COMPOSTO.*
- Coloré. V. *CONTRAPUNTO*, & *COLORATO.*
- Délié, *ou* libre. V. *Ibid.* & *SCIOLTO.*
- Diminué. V. *CONTRAPUNTO*, & *DIMINUTO.*
- Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLTAMENTO* &c.
- Entrelacé. V. *CONTRAPUNTO*, & *SYNCOPATO ou LEGATO.*
- Fait sur le champ, *ou* Extemporanée. V. *CONTRAPUNTO.*
- Figuré. V. *CONTRAPUNTO.*
- Fleuri. V. *Ibid.* & *FIORITO.*
- Fugué. V. *CONTRAPUNTO*, & *FUGATO.*
- Libre, *ou* Délié. V. *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.
- Lié, *ou* obligé. V. *LEGATO*, *OBLIGATO* &c.
- Lié, *ou* Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *LEGATO* &
- Note, contre-Note. V. *CONTRAP.* & *SEMPLICE*
- Obligé, *ou* contraint. V. *OBLIGATO* &c.
- Ostiné, *ou* affecté. V. *PERFIDIA*, *OSTINATO NE* &c.
- Simple. V. *SEMPLICE*, & *CONTRAPUNTO.*
- Sur le Livre. V. *CONTRAP.* & *FIORITO*, & *dessous*, Sur.
- Syncopé. V. *SYNCOPATO*, *SYNCOPE*, *TIRATA* &c.
- &c.

Contre-temps causé par la Syncope. V. *SYNCOPE'.*

Corde. V. *cy-dessus* Chorde avec un H.

Corebus, nom d'Homme. V. *LYRA.*

Cornet, à Bouquin. V. *CORNETTINO.*

Corps, *ou* Assemblée de Musiciens. V. *MUSICA.*

Corps, *ou* Tête d'une Note. V. *NOTA*, *ou VIRGULA.*

Couleur, d'une Note. V. *NOTA.*

Couleur *ou* ornement &c. V. *CHROMA.*

Couper, trancher, *ou* coupé, tranché, barré &c. V. *TAGLIATO.*

Couper les Sons, ce que c'est, comment, & pourquoy cela se fait. V. *TRONCO.* Il y a bien des occasions où il ne faut pas couper les Sons. V. *CONTINUATO.*

plet. V. *STROFFA*: Second Couplet *ou* Double d'un Air, Diminution &c. V. *VARIATIO.*

rante espece de Dance dont l'Air se notte ordinairement, Triple de Blanches, avec deux Reprises qu'on recommen- chacune deux fois &c. V. *SUONATA.*

rte Simphonie. V. *RITORNELLO*, & *SUONATINA.*

tume, mœurs, affection, *ou* passion. V. *USO.*

vert. Parties couvertes, *ou* mytoyennes, ce sont celles qui ennent le milieu entre le Dessus & la Basse. V. *RELA-IONE.*

intif, d'une maniere craintive V. *TIMOROSO.*

che, *ou* Crochée. V. *FUSA*, *NOTA*, & *TRIPOLA.*

roche Pointée. V. *NOTA*, *PUNTO*, *TRIPOLA* &c.

)ouble, & Triple Croche. V. *NOTA*, & *SEMI.*

Triple Croche. V. *BISCHROMA*, & *QUATRICHROMA.*

Triple de Croches, *ou* 3. pour 8. V. *TRIPOLA.* 1. *Clas.* *numero* 4. de Doubles Croches. *Ibid. numero* 5.

Nonuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA.* 2. *Clas.*

Sextuple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA.* *Cl.* 3. *Art.* 1.

)Dosduple de Croches & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA.* *Clas.* 3. *Art.* 2.

)ix. Pour la Ste. Croix. V. *PER.*

)morne. V. *cy-dessus.* Chromorne.

)dessus, comme cy dessus. V. *COME SOPRA.*

)devant. V. *GIA.*

D.

). Voyez *DISCANTO*, Dessus &c.

Dans le, dans la, dans les &c. V. *NEL.*

nse, & Danses. V. *OPERA*, *GAVOTTA*, *MINUETTO*, *GIGA*, *FORLANA* &c.

Danse Rustique. V. *VILLANELLA.*

V. *PER.* De, du, des, de la. V. *DEL.*

clamation (*Declamatio*) V. *RECITATIVO*, *LARGO*, *ORA-TORIO* &c.

couvert. Partie découverte, c'est-à-dire dont les Sons sont les plus hauts *ou* les plus bas de toute la Composition. V. *RE-LATIONE*, & *TRIAS HARMONICA.*

dicace. Pour la Dedicace. V. *PER.*

ffendu. V. *INTERVALLO*, *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.

ffuncts. Pour les deffuncts. V. *PER.*

)Pseaumes des Deffuncts. V. *SALMO.*

Degré. V. *GRADO*: Par degrez conjoints, V. *DI GRADO* Par degrez disjoints, V. *PER SALTO*: Voyez aussi pour ce deux le mot *USO*.

Deliè, *ou* Desliè. V. *SCIOLTO*.

Demi. V. *MEZZO*, ou *MEZO*, ou *HEMI*, ou *SEMI*.

Demi-
- Bâton. V. *PAUSA*, *TRIPOLA*, & *SEMI*.
- Cercle. V. *SEMI*, *LEGATO*, *PROLATIONE*, &c.
- Dessus. V. *MEZZO SOPRANO*.
- Soupir. V. *SEMI*, *MEZZO SOSPIRO* &c.
- Ton majeur, & mineur. V. *SEMI*, *HEMITUNO* &c.
- &c.

Demie
- Mesure. V. *MINIMA*.
- Pause. V. *PAUSA*.
- Tirade. V. *TIRATA. numero* 1.
- &c.

D'en bas. V. *SOTTO*, ou *DI SOTTO*.

Dependant. Ton dependant. V. *TUONO. §.* 1. *numero* 3.

Derniere. V. *NETE*, c'est la corde la plus haute *ou* la plus aigu d'un Tetrachorde.

La Derniere
- des Aigues, *ou* Excellentes. V. *NETE HYPERBOLEON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.
- des Ajustées, *ou* Apliquées. V. *NETE SYNEMENNON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.
- Des Disjointes, *ou* Separées. V. *NETE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Des, du, de la &c. V. *DEL*.

Desja. V. *GIA*.

Deslié, libre. V. *SCIOLTO*, *RISOLUTO* &c.

Desmurs, (*Jean*) *ou* Demurs, *ou* Demuris, nom d'un Autheur. V. *NOTA*. & cy-dessous à la lettre M. des Murs.

Dessein, *ou* Intention. V. *MOTIVO*.

Dessous. V. *HYPO*, *INFRA*, *SOTTO*, *SUB*.

Dessus. Substant. & Partie de Musique. V. *CANTO*, *DISCANTO*, *SOPRANO* &c.

Dessus du Petit Chœur, *ou* Recitant. V. *CANTO*, *CONCERTANTE*.

Dessus du Grand Chœur. V. *CANTO RIPIENO*.

Dessus
- De Flûte. V. *FLAUTO*.
- de Violle. V. *VIOLETTA*.
- de Violon. V. *VIOLINO*
- de Hautbois. V. *CORNETTINO*. 1.
- &c.

Bas-Dessus. V. *DISCANTO*, ou *CANTO*, *SECONDO*.

Demi-Dessus. V. *MEZZO SOPRANO*.

Haut-

Haut-dessus. V. *SOPRANO*, ou *CANTO*, *PRIMO.*
Premier Dessus. V. *Ibid.* & *PRIMO.*
Premier Dessus de Violle, de Violon &c. V. *PRIMO*, *VIOLA*, *VIOLINO.*
Second, Troisiéme &c. Dessus. V. *CANTO.* 2, ou 3, &c.
Sus. adverb. Au dessus. V. *EPI*, *HYPER*, *SUPRA*, *SUPER*, *SOPRA.*
Sens dessus-dessous. V. *ROVERSCIO.*
Tourner, Détourné, Cadence détournée. V. *SFUGGITO.*
ux. V. *DOI*, ou *DUE:* Composition à deux Parties. V. *DUO*, *SYSYGIA.*
Dottement. V. *DIVOTO.*
. V. *DA.*
Dogue. V. *DIALOGO.*
Diason des Facteurs d'Instruments. V. *DIAPASON*, & *SYSTEMA Tab.* 2. & sur la fin.
Donique. V. *DIATONICO*, *GENERE*, *NATURALE*, *MODO numero* 2. & 4. *SYSTEMA*, *TRITE* &c.
Diatonique { Chromatique. V. *GENERE.* / Naturel. V. *SYNTONO.* / Transposé. V. *CHROMATICO.*
Mode Diatonique, *ou* Naturel. V. *MODO. numero* 10.
Musique Diatonique. V. *MUSICA.*
Dtoniquement. V. *MODO. numero* 4.
s iræ, Dies illa. V. *SEQUENZA.*
ze. Chromatique & Enharmonique. V. *DIESIS*, *SEGNO*, *SYSTEMA* &c.
anche. Pseaumes du Dimanche. V. *SALMO.*
inué. V. *DIMINUTO* : Contrepoint Diminué. V. *CONTRAPUNTO*: Intervalle Diminué. V. *INTERVALLO.*
Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septiéme, & Octave &c. *Diminuée.* V. tous ces mots chacun à leur rang.
Seconde Diminuée. V. *SEMI-TUONO.*
inuer, ou adoucir la force de la Voix. V. *PIANO.*
inution. V. *DIMINUTIONE*, & *VARIATIO.*
çant. V. *DISCANTO.*
crettement. V. *DISCRETO.*
cretion. Avec discretion. V. *MODERATO.*
-joindre, détacher, separer. V. *SPICCATO.*
joint. Degrez disjoints, *ou* conjoints. V. *GRADO*, & *USO.*
Par degrez disjoints. V. *DI SALTO.*
Tetrachordes conjoints & disjoints. V. *TRITE. numero* 2.
jointes, *ou* separées. V. *DIESEUGMENON.*
Tetrachorde des disjointes. V. *TETRACHORDON*, *DIVISARUM* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

Derniere

Derniere des disjointes. V. *NETE DIESEUGMENON, SYSTEMA. Tab.* 1.

Penultiéme des disjointes. V. *PARANETE DIESEUGMENON, & SYSTEMA. Tab.* 1.

Troisiéme des disjointes. V. *TRITE DIESEUGMENON, SYSTEMA. Tab.* 1.

Disjonction. V. *TETRACHORDO, & TRITE. numero* 2.

Dissonance. V. *DISSONANTE, CATTIVO,* &c.

Proportions, *ou* Formes des Dissonances. V. la Table du m *PROPORTIONE.*

Comment on les prepare, comment on les sauve, Voy *SYNCOPE,* Suppositions &c.

Leur prattique tant dans la Melodie que dans l'Harmonie. *Ibid.* Et chacun leur Titre en particulier, sçavoir, *S CONDA, QUARTA, TRITONO, SETTIMA, N NA,* &c.

Division Arithmetique, & Harmonique de l'Octave, de la 5 & de la 3*ce.* min. V. *cy-dessus* au mot Arithmetique.

Point de Division. V. *PUNTO.*

Dixiéme, *ou* 3*ce.* doublée. V. *DECIMA, INTERVALLO TERZ* &c.

Dixiéme doublée, *ou* 3*ce.* triplée. V. *DECIMA SETTIMA*

Dix-huitiéme. V. *DECIMA OTTAVA, & QUARTA.*

Dix-neufviéme. V. *DECIMA NONA, & QUINTA.*

Dix-septiéme. V. *DECIMA SETTIMA, & TERZA.*

Dodecuple, de Rondes, de Blanches, de Noires, de Croche & de Doubles Croches. V. *TRIPOLA. Ibid.* & en partic lier pour le Dodecuple de Croches V. *OTTUPLA.*

Dominant. Ton ou Mode dominant V. *TUONO.* §. 1.

Ton *ou* Son dominant, c'est le Ton du Chœur. V. *TUON*

DOMINANTE. La definition que je donne sous ce Titre e bonne, pour ce qu'on nomme Modes: Mais elle semble d bord ne pas s'acorder avec les *Dominantes* des *Tons* du *Plai chant.* C'est pourquoy. V. ces *Dominantes* au mot Tuon §. 2. *numero* 3.

Dominante. V. *DOMINANTE,* & *MODO numero* 1. & 7. *TUONO.* §. 2. & 3.

Dominantes & Finalles de tous les Tons de l'Eglise en deu Vers. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Reduction des Dominantes de tous les Tons de l'Eglise à u même Son, pour entretenir le Ton du Chœur. V. *TUO NO.* §. 3.

Table des Dominantes & Finalles des Tons de l'Eglise pa raport à la Musique. V. *TUONO.* §. 3.

Donner le Ton du Chœur, ce que c'est V. *TUONO.* §. 3.

Donne

ner la Mesure. V. *cy-dessus*, Battre la Mesure.
rien, & Hypo-Dorien. V. *DORIO*, & *HYPODORIO*.
Voyez aussi *MODO*, & *TUONO*. §. 1. & *PROTOS*. &c.
ble. V. *DOPPIO* &, & *DUPLO*.
)ouble d'un Air, *ou* Second Couplet en diminution. V. *VARIATIO*.

ble
- Basse, *ou* Basson. *VIOLONE*.
- Cadence, *ou* Tour de gosier. V. *RIBATTUTA DI GOLA*, *TRILLO*, &c.
- Croche, *ou* Crochée. V. *NOTA*, & *SEMI*.
- Fugue. V. *FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.
- Octave. V. *DIS-DIAPASON*, & *DECIMA QUINTA*.
- Triple. V. *TRIPOLA*. 1. *Clas. numero* 2.
- &c.

ontrepoint Double. V. *DOPPIO*, *RIVOLGIMENTO*, & *RIVOLTARE*.
roportion Double. V. *PROPORTIONE*.
riple. Doublement Triple. V. *TRIPOLA*. 2. *Clas. numero* 1. & *seqq*.
blé. V. *REPLICATO*.
conde, 3*ce*, 4*te*, 5*te*, 6*te*, 7*me*, 8*ve* &c. Doublée. V. *NONA*, *DECIMA*, *UNDECIMA*, *DUODECIMA*, *DECIMA TERZA*, *DECIMA QUARTA*, *DECIMA QUINTA* &c.
ntervalle Double. V. *INTERVALLO*.
cement. V. *PIANO*, *DOLCE*, *SOAVE* &c.
lus doucement. V. *PIU PIANO* ou PP.
rès doucement. V. *PIANISSIMO*, ou PPP.
leur. Expression de la Douleur. V. *SEXTA*, *SYNCOPE*, *RONCO* &c.
x. V. *DOLCE*, *PIANO*, *SOAVE* &c. Voyez *cy-dessus* oucement.
ze, *ou* 12. Pour un *ou* 1. 2. 4. 8. 16. V. *DODECUPLA*, *OTTUPLA*, *SUB*, *SUPER*, *TRIPOLA*. 3. *clas. art.* 2. *numero* 1. & *seqq*.
lesure à douze Temps. V. *TRIPOLA*. 3. *clas. art.* 2.
ziéme. V. *DUODECIMA*, & *QUINTA*.
mmatica. V. *MUSICA*, *ENHARMONICO*, *RECITATIVO*, &c. *STILO*.
rammatique. V. cy-dessus *DRAMMATICA*.
it, *ou* semblable, mouvement semblable &c. V. *MOTTO*, *RETTO*.
V. *DEL*,

Duo, Composition à deux Parties. V. *DUO* & *SYSYGIA.*
Petit Duo. V. *DUETTO.*
Du premier, du second, du 3me, 4me, 5me, 6me, 7me, & 8
Ton. V. *PROTOS*, *TUONO*, & tous ces mots à leur Ran
Dur. ♭ Dur, ou ♮ *quarre.* V. *DURALE.*
Durée des Sons, ses Signes *ou* marques. V. *SEGNO*, *FIGUR*
NOTA, *SYSTEMA* &c.
Dureté. C'est proprement *Dissonance*, & entre les Dissonanc
celles qui sont extraordinaires, comme les Intervalles *din*
nuez, ou *superflus* &c.
Du S. Esprit. V. *PER.*
Dydime, nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO.*

E.

ECho. V. *ECHUS.*
S'Efforcer, en s'efforçant, *ou* de toute sa force. V. *STE*
TATO.
Egal, *ou* également. V. *UGUALE.* Aller, cheminer *égal*
ment, ou à Notes *égales.* V. *ANDANTE.*
Egalité. Proportion d'Egalité. *PROPORTIONE.*
Egalité reglée, & bien marquée de tous les temps de la M
sure. V. *MOTTO.*
Eglise. V. *CHIESA.* Musique d'Eglise. *MUSICA ECCL*
SIASTICA, ou *DA CHIESA.* Sonates d'Eglise, *ou* p
l'Eglise. V. *SUONATA.* Modes, *ou* Tons de l'Eglise.
MODO numero 5. & *TUONO.* §. 1. & *seqq.*
Elevation, V. *ELEVATIO* & *THESIS.*
Eloigné. Accord éloigné. V. *SYSYGIA.*
Emboucher la Trompette, la Sonner. V. *TROMBA.*
Emphatique. V. *MAESTOSO.*
En baissant la main *ou* en frappant. V. *THESIS* & *PER TH*
SIN.
En bas. V. *INFRA*, *SUB*, *SOTTO* &c.
En cas que. V. *SE.*
Energie. V. *PIENO*, *QUINTA* &c.
En frappant. V. *cy-dessus* en baissant.
Enharmonique. V. *ENHARMONICO*, *GENERE*, *SYSTEM*
TETRACHORDO. Genre Enharmonique, son Inventeu
son Origine, ses Cordes, ses Effets &c. V. *SYSTEMA.*
tuation des Cordes Enharmoniques dans le Systeme des A
ciens Grecs. V. *Ibid.*
Dieſe Enharmonique. V. *DIESIS*, & *SEGNO.*

Enjoü

é. d'une maniere Enjoüée. V. *ALLEGRO*, *VIVACE*, *ILLANTE*, *SUEGLIATO* &c. Stile Enjoüé. V. *Ibid.* & *ILO.*

vant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN.*

eurant. V. *LACRIMOSO.*

r. V. *PIENO PERFETTO* &c. Cercle Entier. V. *CIRCO-* & *TEMPO.* Demi-Cercle Entier. V. *SEMICIRCOLO*, *TEMPO.*

ıner un Pseaume, une Antienne &c. V. *TUONO.* §. 3.

e *ou* Prelude. V. *INTRADA.* Entrée de Ballet. V. *Ibid.*

lacé, *ou* Syncopé. V. *SYNCOPE*, & *CONTRAPUNTO.*

tenir, le Ton du Chœur, comment cela se doit faire. V. *ONO.* §. 3.

n. Mode, *ou* Ton des Anciens. V. *EOLIO.*

ıs-Eolien. V. *HYPO-EOLIO*, & *MODO.*

, *ou* Condensé. V. *GENERE SPISSUS*, & *SYSTEMA.*

lle, & Eschelon. V. *SCHOLA*, & *SYSTEMA.*

e. V. *SPATIO.* Espaces & lignes, leur Origine, leur Inıteur, leur utilité. V. *SYSTEMA.*

ette. V. *SPINETTO.*

tiel. Cordes, *ou* Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO. mero* 1. & 7.

duë d'un Mode, d'un Chant &c. V. *AMBITUS* & *MO-* *numero* 3. Des Tons de l'Eglise. V. *TUONO.* §. 2.

it, mouvement estroit, leger, vîte. V. *STRETTO.*

nement, admiration, comment l'exprimer en Musique, V. *RONCO*, *SESTA* &c.

lé, d'une maniere éveillée. V. *SUEGLIATO*, *VIVACE*, *LLEGRO* &c.

r la Conclusion, Cadence évitée. V. *SFUGGITO.*

titude, avec exactitude. V. *SOLLECITO*, *CON DILI-ENZA*, *OSSERVANZA* &c.

lent Musicien. V. *VIRTUOSO.*

llentes, ou les plus aiguës. V. cy dessus. *Aigu.* & *SYSTE-A. Tab.* 1.

ter de la Pitié, V. *PIETOSO*: Des Larmes, V. *LACHRY-OSO*: De la Tendresse, V. *AFFETTUOSO*: De la Joye, *ALLEGRO*: De la Colere, V. *CON FURIA* &c.

Voyez aussi *cy-dessous*, Expression.

amation, comment l'exprimer. V. *SESTA MINORE.*

nple, Patron, Modele &c. V. *REGOLA.*

essif. V. *PATHETICO*, *RECITATIVO*, *RISENTITO.*

ile Expressif. V. *STILO.*

ression triste & languissante. V. *SYNCOPE LANGUENTE*, *LACRYMOSO* &c. De Tristesse & de Douleur. V. *SESTA*

MINORE: de Sanglots, de Soûpirs, d'Admiration, d'Etonnement, Pour les ceremonies Infernalles, Magiques ou Terribles &c. V. *TRONCO*. V. auſſi cy-deſſus, au mot *Excitez* & *Expreſſif*.

Extraordinaire, Signes extraordinaires. V. *SEGNO*.

Extrême. Parties extrêmes. V. *cy-deſſus* Découvert, & *RELATIONE*, & *TRIAS*.

F.

FA. gros Fa. *MUSICA PIANA SIMPLICE* &c.

Facteurs d'Orgues, ou d'autres Inſtruments, leur Diapaſon. V. *DIAPASON*, & *SYSTEMA* ſur la fin.

Fa feint, & *Fa fictium*. V. *FA FINTO*.

Fagot, *ou* Baſſon. V. *FAGOTTO*. Petit Fagot. V. *FAGOTINO*. Quart Fagot. V. *DULCINO* &c.

Fantaiſie. V. *FANTASIA*, *RICERCATA*, *MOTETO*, *SYPHONIA* &c.

Favori, Favoriſé, Chœur favori. V. *FAVORITO*.

Fauſſe Quarte, *ou* Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI-DITESSARON*.

Fauſſe-Quinte, *ou* Diminuée, ſa proportion, ou forme. V. Table du mot *PROPORTIONE*; Sa pratique, tant dans Melodie, que dans l'Harmonie. V. *QUINTA*: Elle eſt bien differente du Triton. V. *TRITONO* &c.

Fauſſe Relation, tolerable, intolerable &c. V. *RELATIONE* &c.

Faut, Il faut. V. *SI*.

Faux-Accord. V. *SYSYGIA*, *DISSONANTE* &c.

Faux Bourdon. V. *FALSO BORDONE*.

Faux-Ton. V. *TUONO DISSONANTE* &c.

Feint. V. *FINTO*. Fa feint. V. *FA FINTO*. Cadence feinte. V. *FINTO* &c.

Feinte, en Muſique, c'eſt toute Note *Dieſée*, ou *b Mollée*. *CHROMATICO*. C'eſt de là qu'on appelle *Feintes*, ces petites Touches Quarrées, & ordinairement Noires, qui ſont élevées entre & au deſſus des grandes Touches du Clavier, de l'Orgue, du Claveſin, &c.

Feſte. Pſeaumes pour les Vêpres des Feſtes. V. *SALMO*, *SALMI FESTIVI*.

Feüillet. V. *CARTA*.

Fiffre. V. *PIFFARO*, & *FIFFARO*.

Figuré, Compoſé, Redoublé. V. *COMPOSTO*: *REDUPICATO* &c. Contrepoint figuré. V. *CONTRAPUNTO*: M

fiq

que figurée. V. *MUSICA*: Cadence, Chant &c. figuré.
. *CADENSA, CANTO* &c.
re. V. *FIGURA*: Figures muettes. V. *FIGURE MUTE*, &
AUSA.
lle. V. *FINALE.* Finalle d'un Mode *ou* Ton. V. *MODO,*
umero 1. & 7. & *TUONO* §. 2. Finalles & Dominantes des
ons de l'Eglise en deux Vers. V. *TUONO* §. 2. *numero* 3.
Quand est-ce que la Finalle demande la 3ce, Maj. *ou* Min. V.
y-dessus FINALLE. &c.
r, Fermer, Conclurre. V. *CHIUDENDO.*
. V. *FINITO.*
geollet. V. *FIFFARO, FLAUTO, FLAUTINO,* & *ZU-*
OLO.
iret, *ou* Fleurettes. V. *FIORETTO.*
iry. V. *FIORITO.* Stile Fleury. V. *STILO.* Cadence Fleu-
ie. V. *FIORITO.*
irtis. V. *CONTRAPUNTO,* & *FIORITO.*
e. V. *FLAUTO, FLAUTINO, ZAMPOGNA,* & *PIF-*
ERO: Flûte à Bec. V. *FLAUTO,* & *ZAMPOGNA*: Flûte
Traversiere. V. *FIAUTO*: Petite Flûte. V. *ZUFOLO*: Sti-
e des Flûtes. V. *STILO SIMPHONIACO*: Loix, Nomes,
u Modes des Flûtes. V. *cy-dessous.* Loix. &c.
s, une fois, deux fois &c. V. *VOLTA.*
ce, Energie. V. *PIENO.*
lane de Venise, espece de Danse. V. *SALTARELLA.*
mes, *ou* Origine des Intervalles, tant Consonants, que Dis-
onants. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*
t, Fortement, avec vehemence. V. *FORTE.*
ort, *ou* très-Lentement. V. *LARGO, ADAGIO ADAGIO*
&c.
ort, *ou* très-Doucement. V. *PIANISSIMO.*
ort, *ou* très-Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO.*
ort, *ou* très-Vîte. V. *PRESTISSIMO* &c.
pper, en Frappant, *ou* baissant la main. V. *THESIS,* & *PER.*
Un Frapper, *ou* Frappé, c'est-à-dire, un Temps, *ou* Partie de
a Mesure qui se marque en frappant, *ou* baissant la main.
quent, c'est, selon le P. Mersenne, le Condensé, *ou* l'Epais
les Anciens. V. *SPISSUS.*
gue. V. *FUGA, GUIDA, CANONE, IMITATIONE,*
&c.

Fugue. { Authentique, & Plagale. V. *FUGA AUTHENTICA.*
Double. V. *FUGA DOPPIA.*
Grave, V. *FUGA GRAVE.*
Pathetique. V. *FUGA PATHETICA.*
Liée *ou* Obligée, Libre *ou* Déliée, &c. V. *FUGHA.*
Perpetuelle. V. *CANONE*, & *INFINITO*
A l'Unisson, l'8ve. la 5te, la 4te, au dessus, *ou* au dessous du Sujet. *FUGHA.*
Par Mouvements contraires. V. *Ibid.* &c.

Sujet de Fugue V. *SOGGETTO. numero* 4. & *FUGHA.*

Fuy, Evité. V. *SFUGITO.*

Fundement, *ou Fundament.* V. *FUNDAMENTO. BASSO. CON. ORGANO* &c.

Fuse, *ou* Croche. V. *FUSA, CHROMA* & *NOTA.*

Semi-Fuse. V. *SEMI-CHROMA* &c.

G.

GAillarde. V. *GAGLIARDA* & *VOLTA.*

Gaillardement, Gayement, Legerement. V. *LEGGIADRO, ALLEGRO, SUEGLIATO* &c.

Galand. V. *STILO. BRILLANTE*, & *Ibid.*

Gamme. V. *GAMMA, MANO HARMONICA*, & sur tout *SYSTEMA*, où l'on trouvera toute l'Histoire de la Gamme & des differents Changements qu'on y a faits.

Lettres de la Gamme; Pourquoy nommées Clefs. V. *CHLAVE*, & *SYSTEMA.*

Gardien, *ou* Guidon. V. *MOSTRA.*

Gavotte. V. *GAVOTTA, MOTTO*, & *SUONATA.*

Temps, *ou* Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA.*

Gayement. V. *ALLEGRO, LEGGIADRO, VIVACEMENTE*, ou *VIVACE, SUEGLIATO* &c.

Plus Gayement. V. *PIU ALLEGRO* &c.

Fort Gayement. V. *ALLEGRO ALLEGRO* &c.

General, Generale. V. *PROPORTIONE.*

Silence general. V. *PUNTO*, & *CORONA.*

Genre. V. *Genere.*

re. { Diatonique. V. *DIATONICO.*
Chromatique. V. *CHROMATICO* : Son Inventeur, son Origine, ſes Cordes. V. *SYSTEMA* : leur ſituation, & leur nombre dans l'ancien Syſtême. V. *TETRACHORDO* &c.
Enharmonique. V. *ENHARMONICO* ; Son Origine, ſes Cordes &c. V. *SYSTEMA* : ſituation, & nom de ſes Cordes. V. *TETRACHORDO* &c.
Epais, *ou* Condenſé, *ou* Frequent. V. *SPISSUS.*
Mêlé du Diatonique, & du Chromatique. V. *DIATONICO & GENERE.*
&c.

ſutation par Genres. V. *MUTATIONE.*
ienres, *ou* diverſes Eſpeces generales des Proportions. V. *PROPORTIONE.*
ue, & Gicque. V. *GIGA*, *SUONATA* &c.
igues Angloiſes. V. *SALTARELLA.*
olier, Tour de Goſier. V. *RIBATUTA DI GOLA.*
cieux. V. *SOAVE*, & *GRATIOSO.*
nd Chœur, *ou* Gros Chœur. V. *TUTTI*, *CAPELLA*, *RIPIENO* &c.
Deſſus, Haute-Contre, Taille, Baſſe du Grand Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang.
arties du Grand Chœur. V. *PARTE*, *RIPIENO* &c.
nde Clef. V. *cy-deſſus* Clef.
rande Repriſe. V. *RIPRESA.*
rand Triple. V. *TRIPOLA. CLASS.* 1. *numero* 1.
ve. V. *GRAVE*: Fugue Grave. V. *FUGHA*: Sons Graves, & Bas. V. *SUONO* &c.
vement. V. *GRAVE*, *TARDO*, *LENTO*, *LARGO*, *MAESTOSO* &c.
vité. Avec gravité. V. *cy-deſſus* Gravement.
vité des Sons. V. *SUONO*, *POSAUNE*, *TROMBONE* &c.
c. Syſteme des Anciens Grecs. V. *SYSTEMA.* Son Hiſtoire, Noms des 15 Cordes qui le compoſoient, leur Rapport avec celles du Syſteme Moderne &c. V. *SYSTEMA. Tab.* 1. & 2. Les Lettres Grecques ſervoient de Notes. V. *Ibid.*
Gregoire le grand étoit Excellent Muſicien. V. *TUONO*, *NOTA*, *SYSTEMA.* Il réduiſit les 15 Lettres *ou* Notes des Latins, à ſept. V. *SYSTEMA.* Il Introduiſit les quatre Tons Plagaux dans les Chants de l'Egliſe, & pourquoy. V. *TUONO.* §. 1. Rapport de ſes ſept Lettres avec les Notes Modernes. V. *SYSTEMA. Tab.* 2. &c.
z Contraire; ce ſont deux mots formez des Latins, *Greſſus*, ou

ou *Progreſſus Contrarius*, qui ſignifient en general, Mouvement Contraire. V. *MOTTO.* & en particulier, deux Paſſages fort défendus dans le Contre-point, Sçavoir de la 5te à l'8ve, & de la 3ce, Majeure à la Quinte, par Mouvemens contraires &c.

Gros Chœur. V. *cy-deſſus.* Grand Chœur.

Grouppe. V. *GROPPO.*

Gui, *ou* Guy Aretin, *ou* d'*Arezze.* V. *NOTA SYSTEMA* & cy-deſſus *ARETINO*, & les noms des ſix Notes de la Muſique, *ut*, *re*, &c. chacune à leur rang: Hiſtoire, Explication, Commoditez, & Incommoditez de ſon Siſtême, Comment, & pourquoy il a appliqué les Lettres Latines & le *Gamma* des Grecs à ſa Gamme. V. ſur tout ce *SYSTEMA.* qui en traitte amplement.

Syllabes de Guy Aretin. V. *Ibid.* & *SILLABA.*

Guide. V. *GUIDA.*

Guidon. V. *CUSTOS*, *INDEX*, *MOSTRA.*

Guitarre. V. *GUITARRA.*

H.

HAbitude. V. *USO.*

Hardiment. V. *VIVACE*, *ANIMATO* &c.

Harmonie. V. *HARMONIA*, *GENERE*, *SUONO*, *TERZA SYSYGIA*, &c.

Harmonie naturelle. V. *NATURALE.*

Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA.*

Pratique, & Uſage de toutes les Diſſonances dans l'Harmonie. V. *SUPPOSITION*, & *SYNCOPE*; & les Titres de chaque Diſſonance en particulier.

Harmonique. Diviſion Harmonique de l'8ve, de la 5te, & de la 3ce, Min. V. *cy-deſſus* Arithmetique.

Main Harmonique. V. *MANO HARMONICA.*

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA.*

Muſique Harmonique. V. *MUSICA.*

Triade Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA*, *MODO numero* 7. *QUINTA*, & *SYSYGIA.*

Trio Harmonique, V. *MODO. numero* 7.

Harmoniquement. V. *MODO. numero* 4.

Harpegé. V. *HARPEGIATO.*

Haut, *ou* Aigu. Sons Hauts. V. *SUONO.*

Voix Hautes, *ou* Chœurs de Voix Aiguës *ou* Hautes; comment, & quel Ton leur donner. V. *TUONO.* §. 3.

Haut-Bois, que les Italiens nomment *Piva.* V. *CORNETTO*

O: Haute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO* : Taille *ou* inte de Haut-Bois. V. *DULCINO.*
Dessus. V. *SOPRANO*, *CANTO*, ou *DISCANTO PRIO*, ou *I.* &c.
e-Contre. V. *ALTO*, & *CONTRA-TENOR.*
ute-Contre Chantante; Recitante, du Grand, *ou* du Petit Chœur, du Premier, *ou* du Second Chœur, &c. V. *ALTISTA*, & *ALTO.*
ute-Contre de Haut-Bois. V. *PIFFARO* : De Violle. V. *VIOLA*: De Violon. V. *VIOLINO* &c.
emiere Haute-Contre. V. *PRIMO.*
Seconde Haute-Contre. V. *SECONDO* &c.
e-Taille, *ou* Premiere Taille Chantante; Recitante; du and *ou* du Petit Chœur; du Premier, *ou* du Second Chœur . V. *TENORE.*
es, Cordes les plus Hautes de l'Ancien Systeme. V. *HIERBOLEON.* Voyez aussi *cy-dessus*, Aiguë, & *cy-dessous*, r-aiguës.
eur, la Hauteur d'un Son : Ce terme me paroît bien impre ; & nôtre Langue n'en fournissant pas de plus pro, j'ay hazardé en quelques endroits celui d'*Acuité*, qui paroît plus propre pour opposer à *Gravité*, que *Hauteur.*
chorde Majeur, & Mineur. V. *HEXACHORDO*, & *STA.*
achorde, & *Heptachordon*, Terme Grec, *Majeur* & *Mineur.* V. *SETTIMA.*
nis. Nom d'Homme. V. *LYRA.*
ire. { Des Lignes, & des Espaces de la Musique. V. *RIGA*, & *SPAZIO.* / Des Nottes de la Musique. V. *FIGURA*, *NOTA*, *SYSTEMA* &c. / Des divers Systemes. V. *SYSTEMA.* / Des Tons de l'Eglise. V. *TUONO.* / De la Lyre des Anciens. V. *LYRA.* / &c.
rique, Musique Historique. V. *MUSICA.*
zontale. Lignes Horizontales, qui servent à marquer les Sons. *LINEA*, *RIGA* &c.
eman. Nom d'homme. V. *THEORBA.*
Composition à huit Voix, *ou*, à 8. Parties differentes. V. *SYGIA.*
éme Mode, *ou* Ton. V. *MISSOLYDIO*, & *HYPOMIXOLYDIO.*
aitiéme Ton de l'Eglise, *ou* l'Octave. V. *TUONO.* §. 1.

Exemple du 8*me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Hymne, *ou Hymnus.* V. *INNO.*

Hymne de S. Jean, *Ut queant laxis* &c. d'où Guy l'Aret. a tiré les six noms des Notes de la Musique. V. *SI TEMA.*

Hypo- { Dorien, Phrygien, Lydien, Mixo Lydien } V. *TUONO.* §. 1. & *MODO.*

I.

ILlegitime. V. *NOTHO.* Mode illegitime. V. *PLAGAL MODO, NOTHO* &c.

Illustre V. *VIRTUOSO.*

Imitation, en quoy elle differe de la Fugue. V. *FUGNA, IMITATIONE.*

Imitation Simple, Double, Renversée en Retrogradant, 2*de*, la 3*ce*, la 6*te*, la 7*me*, la 9*me*, &c. au dessous *ou* au sus, &c. V. *IMITATIONE.*

Immediat. Accord immediat. V. *SYSYGIA.*

Immediatement. Sauver une Dissonance. Immediatement. V. *SYNCOPE.*

Impair. Ton Impair, *ou*, Authentique. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Imparfait. V. *IMPERFETTO.*

Accord imparfait. V. *SYSYGIA.*

Cadence imparfaite. V. *CADENZA, QUINTA.* &c.

Cercle imparfait. V. *CIRCOLO,* & *SEMI numero* 3.

Consonance imparfaite. V. *CONSONANZA, SESTA, TERZA* &c.

Mode, *ou* Ton imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Mode, *ou* Mœuf majeur, imparfait.

Mode, *ou* Mœuf mineur, imparfait. V. *MODO, TEMPO PROLAZIONE.*

Prolation imparfaite. V. *PROLATIONE.*

Signes imparfaits, *ou* d'*Imperfection.* V. *PUNTO.*

Temps imparfait. V. *TEMPO,* & *SEMI.*

Imperfection. Point d'imperfection. V. *PUNTO.*

Incomplet. Mode, *ou* Ton incomplet, *ou* imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

L'Indice, *ou* la Monstre des Moyennes. V. *LICHANOS-MESON,* & *SYSTEMA. Tab.* 1.

L'Indice *ou* la Monstre des Principales, *ou* plus Basses. V. *LICHANO*

HANOS-HYPATON, & *SYSTEMA. Ibid.*
galité. Proportion d'Inégalité. V. *PROPORTIONE.*
rieur. V. *SOTTO*, *SUB*, *HYPO* &c.
ni. V. *INFINITO.*
rument, diverses Especes d'Instruments. V. *STROMENTO.*
omment on en doit faire l'Accord, *ou* la Partition. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*
rumental. Musique Instrumentale. V. *MUSICA.*
ntion, Dessein de faire quelque chose. V. *MOTIVO.*
rvalle. Ce que c'est, combien il y en a, comment on les connoît &c. V. *DIASTEMA*, & *INTERVALLO.*

ervalle.
- Bon.
- Composé. } V. *INTERVALLO.*
- Doublé
- Défendu. V. *Ibid.* & *VIETATO.*
- Diminué. V. *Ibid.* & *DIMINUTO.*
- Eloigné. C'est celuy qui passe, *ou* est plus grand que l'Octave. V. *Ibid.* & *SYSYGIA.*
- Faux. V. *DISSONANTE*, *VIETATO* &c.
- Grand. C'est celuy qui est plus grand que le *Semi-Ton Mineur.*
- Juste. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle à leur Rang.
- Mauvais. V. *DISSONANTE*, *VIETATO* &c.
- Permis. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.*
- Petit. C'est le Semi-Ton Mineur, & tous les Intervalles plus Petits que luy. V. *COMMA.*
- Quadriplé. V. *INTERVALLO*, & *QUADRIPLICATO.*
- Repliqué. V. *INTERVALLO*, & *REPLICATO.*
- Simple. V. *INTERVALLO*, & *SEMPLICE.*
- Superflu. V. chaque Intervalle à son Rang.
- Toleré. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.*
- Triplé. V. *INTERVALLO*, & *TRIPLICATO.*
- &c.

olerable. V. *PROHIBITO*, *VIETATO* &c.
Fausse Relation Intolerable. V. *RELATIONE.*
onation, des Pseaumes, des Cantiques, des Hymnes &c. de l'Office Divin. V. *SALMO*, & *TUONO.*
Vers pour se souvenir de l'Intonation des Pseaumes. V. *TUONO.* §. 3. *numero* 3.
roduction. V. *INTRADA*, & *PRELUDIO.*
roit. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
int. Notes Jointes *ou* Liées. V. *NOTA*, & *LEGATURA*;

Jonien. V. *JASTIO*, *JONIO*, & *MODO.*

Irregulier. V. *IRREGOLARE.*

Cadences Irregulieres. V. *MODO IRREGOLARE* &c.

Saults Irreguliers. V. *SALTO.*

Modes, *ou* Tons Irreguliers. V. *TUONO.* §. 2. *numero* &c.

Jugement, avec Jugement. V. *CON DISCRETIONE.*

Juſte. Accord Juſte. V. *SYSYGIA.*

Juſte. Conſonance, Corde, Ton, Intervalle, Son, Harmonie &

Juſte. V. ces mots à leur rang.

Juſte. Quarte, Quinte, Octave, &c. Juſte. V. Tous ces m à leur rang.

Juſte. Entonner, *ou* Intonation Juſte. V. *TUONO* &c.

K.

KIrcher (Athanaſe.) Nom d'un Autheur. V. *NOTA. QUA TA*, *STROMENTO*, *SYSTEMA* &c.

L.

A La 5*te*, la 3*ce*, l'8*ve*, &c. au deſſus, *ou* au deſſous. V. *PER*, ou *HYPO.*

Lamentation. V. *LAMENTATIONE.*

Languiſſant, Maniere, *ou* expreſſions languiſſantes. V. *LA GUENTE*, *SYNCOPE* &c.

Languiſſamment. V. *LENTO*, *LARGO*, *ADAGIO* &c.

Larmes, comme ſi on répandoit des larmes. V. *LACH MOSO.*

Latins. Leur Syſtéme. V. *SYSTEMA*: *Boëce* a ſubſtitué leurs L tres à celles des Grecs, pour ſervir de Notes. V. *Ib Tab.* 2.

Leçons de Tenebres, *ou* de la Semaine Sainte. V. *LAME TATIONE.*

Legerement. V. *ALLEGRO*, *LEGGIADRO*, *BRILLANT VIVACE* &c.

Lent, *ou* Lentement, Peſamment, D'une maniere lente, reſſeuſe, comme endormie. V. *ADAGIO*, *GRAVE*, *LE TO*, *TARDO*, *LANGUENTE*, *LARGO* &c.

Très, *ou* fort Lentement. V. *LARGO*, *ADAGIO AD GIO* &c.

Lenteur, *ou* Viteſſe des Notes, & de la Meſure. V. *MO TO.*

ttre, *ou* Note de Musique. V. *POTENZA.*
ttres des Grecs, des Latins, *ou* de Boëce, de S. Gregoire, de Guy l'Aretin, & des Modernes &c. V. *SYSTEMA* en plusieurs endroits; mais sur tout à la derniere Table.
ttres de la Gamme; Pourquoi nommées Clefs. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*
vant, En levant. V. *THESIS*, & *PER ARSIN.* à la Lettre P. & *BATTUTA* &c.
ver, *ou* Levé, un Levé, c'est un Temps de la Mesure, qui se fait en levant la main. V. *THESIS*, *BATTUTA* &c.
aison, Lien. V. *Legatura*, & *LEGATO.*
bre. V. *LIBERO*, ou *SCIOLTO.*
lien. V. *LYDIO.* Lidien mêlé. V. *MISSO-LYDIO*, & *TUONO.* §. 1.
é, Contraint, Obligé. V. *LEGATO*, *CONTRAPUNTO*, *OBLIGATO* &c.
é, Joint avec quelque chose. V. *NOTA.*
Note Liée. V. *NOTA*, *LEGATURA*, *SYNCOPE.* &c.
gnes Horizontales, *ou* l'on met les Notes; Leur Histoire, leur Nombre, leur Rang &c. V. *LINEA & RIGA.*
Lignes & Espaces; Leur utilité dans la Musique; Qui les a inventées & mises en usage &c. V. *SYSTEMA.*
Petites Lignes surnumeraires, *ou* hors d'œuvre. V. *LINEA.* & *RIGA*: Il ne s'en faut servir que rarement, sur tout pour les Voix. V. *VOCE.*
ste. V. *Systema. numero* 3.
tanies. V. *LITANIA.*
vre, chanter sur le Livre. V. *CONTRAPUNTO.*
oix, *Nomes*, ou *Tropes.* C'est ce que les Anciens appelloient en general *Modes*, ou *Tons*; & en particulier, les differentes Manieres *ou* Chants des Flûtes, dont parle Plutarque dans son Traité de la *Musique*, & dont nous parlerons quelque jour plus amplement.
ongue. V. *LONGA*, *NOTA*, *MODO*, *PROLATIONE*, *TEMPO* &c.
Note longue, Syllabe longue, *TEMPO DI LONGA*, *ou* Tems propre à placer une Syllabe longue, &c. V. *Ibid.*
oure, Espece de Musette. V. *CONTINUO*, & *ZAMPOGNA.* C'est aussi souvent le nom d'un Air & d'une Danse qu'on écrit ordinairement sous la Mesure de *6.* pour 4. & qu'on Bat *lentement* ou *gravement*, & en marquant plus sensiblement le premier temps de chaque Mesure, que le second &c.
ourer. C'est une maniere de Chanter, qui consiste à donner

un peu plus de temps & de force à la premiere de deu
Nottes de pareille valeur, comme *deux Noires*, *deux C*
ches &c. qu'à la seconde, sans cependant *la pointer* ou
piquer.

Loy. Voyez *cy-dessus*, Loix & *Regola*.

Lozange, Note noire, en Lozange. V. *HEMIOLIA*, & *TRIP*
LA 1. *Clas. numero* 1.

Luth. V. *LEUTO*, ou *LIUTO*.

Lycaon, Nom d'Homme. V. *LYRA*.

Lydien. V. *cy-dessus* Lidien.

Lyre. V. *LYRA*, & *VIOLA*.

M.

MAdrigal. V. *MADRIGALE*.

Majesté, Majestueux, avec Majesté, Majestueusement. *GRAVE*, *MAESTOSO* &c.

Majeur, Majeure. V. *MAGGIORE*.

Ton Majeur. V. *SYSTEMA*, *TETRACHORDO*, *PROP*
TIONE. &c.

Demi-Ton Majeur. V. *HEMITUONO. SECONDA* &c.

Seconde, *3ce*, Sixte, *7me*, Majeure. V. tous ces Noms à l
Rang.

Mœuf, *ou* Mode, *Temps*, *Prolation*, Majeur parfait &
-parfait. V. ces mots à leur Rang.

Modes, *ou* Tons Majeurs. V. *MODO numero* 8.

Prolation Majeure. V. *PROLATIONE* & *TRIPOLA*.

Temps Majeur. V. *TEMPO*.

Triple Majeur. V. *TRIPOLA numero* 1. 1. *Class*.

Main. En baissant la main. V. *THESIS*. En levant la main. V. *I*
& *PER* & *BATTUTA*.

Main Harmonique, *ou* Gamme. V. *MANO HARMONICA*.

Le Maire, nom d'Homme. V. *SY*.

Maître de Musique. V. *MAESTRO DI CAPELLA*.

Ton Maître, Seigneur, *ou* Dominant. V. *TUONO*. §. 1.

Mani

Affligée, Triste &c. V. *SOLLECITO*, *LUGUBRE* &c.
Craintive. V. *TIMOROSO.*
Emphatique. V. *MAESTOSO.*
Expressive. V. *RISENTITO.*
Gaye. V. *ALLEGRO*, *SUEGLIATO.*
Grave. V. *GRAVE*, *MAESTOSO.*
Languissante. V. *LANGUENTE.*
Lente. V. *LENTO*, *TARDO*, *LARGO* &c.
Majestueuse. V. *MAESTOSO.*
Plaintive. V. *LAMENTATIONE.*
Comme en pleurant. V. *LACHRYMOSO.*
Pompeuse. V. *MAESTOSO.*
Vive & Expressive. V. *VIVACE RISENTITO.* &c.

maniere. *ou* Stile de Composer, d'Ecrire, de Chanter. V. *MUSICA*, & *STILO.*

rche, *ou* Touche de l'Orgue, du Claveſſin &c. V. *TASTO.*

rque. V. *SEGNO*: Marques de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA*: Marque de Repetition. V. *RIPRESA*: Marques pour connoître les Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 2.

rqué, Clefs marquées. V. *CHIAVE*, & *SYSTEMA.*

rquer également tous les Temps de la Meſure. V. *MOTTO.*

rtyr. Pour un Martyr. V. *PER.*

ſcarade. V. *MASCHARADA.*

uvais Temps de la Meſure. V. *CATTIVO.*

diante. V. *MEDIANTE*, & *MODO. numero* 1. & 7.

diation d'un Pſeaume. V. *SALMO*, & *TUONO.* §. 3. *numero* 3.

diattement. Sauver mediattement une Diſſonance. V. *SYNCOPE.*

lodie. V. *MELODIA*, *GENERE*, *USO* &c.

Pratique des Diſſonances dans la Melodie. Voyez le Nom de chaque Diſſonance à ſon Rang.

ſique Melodique. V. *MUSICA.*

lopée. V. *MELOPEIA*, & *USO.*

Mutation par Melopée. V. *MUTATIONE.*

nüet. V. *MINUETTO*, *MOTTO*, & *SUONATA.*

rcure. V. *LYRA*: *Ordine di Mercurio.* V. *ORDINE*: Ordre, *ou* Syſteme de Mercure. V. *SYSTEMA. numero* 3.

ſlé. V. *MISTO*: Ton mêlé, *ou* mixte, V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2. Lydien mêlé. V. *MISSOLYDIO.*

même, *ou* la même choſe. V. *ISTESSO*, ou *L'ISTESSO.*

ſſe. V. *MESSA. Meſſe* au plurier V. *MESSA*: Meſſe concertée, courte, pour les Défuncts &c. V. *MESSA.*

Meſure

Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON TATTO* &c.

Mesure Binaire. V. *ibid. PERFETTO & TEMPO* : Triple, V. *Ibid. PERFETTO TEMPO & TRIPOLA* : Triple Binaire. V. *TRIPOLA.* 3. *Classe* : Comment on doit donner *ou* marquer la Mesure pour le Triple Binaire. V. *TRIPOLA.* 3. *Clas. art.* 1. *numero* 5.

Mesure à 4. Temps, V. *BATTUTA*, *TATTO*, &c. & *OTTUPLA* : à 6. Temps, V. *SESTUPLA* : à 9. Temps. V. *NONUPLA* : à 12. Temps, V. *DODECUPLA* &c. & pour ces trois dernieres, *TRIPOLA.*

Demie Mesure, V. *MINIMA.*

Bon temps de la Mesure. V. *BUONO* : Mauvais Temps de la Mesure. V. *CATTIVO.* Comme aussi pour tous les deux, *LONGA* &c.

Musique Mesurée. V. *MUSICA.*

Metrique, Musique Metrique. V. *MUSICA.*

Milieu Harmonique. V. *TRIAS HARMONICA.*

Parties du milieu. V. *TRIAS*, *SYSYGIA* &c.

Ligne du Milieu, c'est la 3*me*, des Cinq dont on se sert pour placer les Notes de la Musique, ainsi nommée, parce qu'elle est au milieu &c.

Mineur, Moindre, *ou* plus Petit. V. *MINORE.*

Demi-Ton, *ou* Semi-Ton *Mineur* ; 2*de*, 3*ce*, 6*te*, 7*me*, Mineure. V. Tous ces mots à leur rang.

Modes, *ou* Tons *Mineurs*. V. *MODO. numero* 8. & *PASSAGLIA.*

Mode, *ou* Mœuf *Mineur*, Parfait & Imparfait. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE* &c.

Temps Mineur. V. *TEMPO.*

Ton, (pris comme Intervalle) Mineur. V. *TETRACHORDO*, *SYSTEMA*, & *PROPORTIONE*, à la Table.

Minime, *ou* Blanche, V. *MINIMA*, *MODO*, *TEMPO*, &c.

Minorité. La 4*te*, la 5*te*, & l'8*ve*, ne souffrent ni Majorité, ni Minorité, & pourquoy. V. *QUARTA*, *QUINTA*, *OTTAVA* &c.

Mixolydien. Mode, *ou* Ton. V. *MISSOLYDIO*, *MODO*, & *TUONO.* §. 1.

Mixte. Mode Mixte. V. *MODO & TUONO.* §. 2. *numero* 2. Triples Mixtes. V. *TRIPOLA.* 3. *Clas. numero* 1.

Mobile. Chevalet Mobile. V. *MAGAS*, & *MONOCHORDO.*

Mode, *ou* Ton, V. *MODO*, *TUONO.* §. 2. *numero* 2. *SYSTEMA* &c. Le terme *Mode* n'est par fort ancien, il a été introduit par Glarean. V. *TUONO.* 3*me*, *Signification.*

Modes.

des. { Anciens. V. *MODO. numero* 1. & *Seqq.*
Autentiques. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO.* §. 1.
Diatoniques, *ou* Naturels. V. *MODO. numero* 10.
Dorien, Eolien, Lydien, Phrygien, Ionien &c. V. tous ces mots à leur Rang & *MODO. numero* 5. & *TUONO.* §. 1.
Incomplets, *ou* Imparfaits, V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
Majeurs } V. *MODO. numero* 8. & *PASSACAGLIO.*
Mineurs }
Mêlez, *ou* Mixtes. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2.
Modernes. V. *MODO. numero* 6.
Naturels, *ou* Diatoniques. V. *MODO. numero* 10.
Plagaux. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO* §. 1.
Premier, Second, 3*me*, 4*me*, &c. V. *MODO, PROTOS* &c. & ces mots à leur Rang.
Transposez. V. *MODO. numero* 10. & *TRANSPOSITIONE.*
Ou Tons de l'Eglise, *ou* du Plain-Chant. V. *TUONO.* 3*me*, *Signification* &c.

des, Cordes Essentielles des Modes. V. *MODO. numero* 1. & 7.

Modes, Cordes naturelles & necessaires des Modes. V. *MODO. numero* 9.

Modes, Maniere Ancienne d'expliquer les Modes. V. *MODO. numero* 1. & *Seqq.* Maniere Moderne. V. *Ibid. numero* 6. & *seqq.*

Mutation par Mode, *ou* Ton. V. *MUTATIONE.*

Ordre Ancien & Moderne des Modes entr'eux. V. la Syllabe *UT.*

Portion de Mode, *ou* Morceau de Chant qui ne remplit pas toute l'étenduë d'un Mode. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Sons Essentiels d'un Mode. V. *MODO. numero* 1.

Sortir, hors du Mode, Rentrer dans le Mode. V. *MODO. numero* 11. *MUTATIONE,* & *MUSICA, METABOLICA.* &c.

Tde, *ou* Mœuf, Majeur, Mineur, Parfait, Imparfait &c. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE* &c.

Tderation. Avec Moderation. V. *MODERATO, DISCRETO* &c.

Tderne. Lettres Modernes de la Musique. V. *SYSTEMA. Tab.* 2.

Modes Modernes. V. *MODO. numero 6. & Seqq.*

Muſique Moderne. V. *MUSICA.*

Signes, *ou* Marques Modernes des Sons de la Muſique. V. *SEGNO, POTENZA & SYSTEMA.*

Syſteme Moderne de la Muſique. V. *SYSTEMA.*

Plus Moderne. V. *PIU MODERNO.*

Modulation. V. *MELOPEIA, MODULAZZIONE*, ou *MODULATIONE*, & *MODO. numero 3.*

Moduler ſelon les Anciens. V. *MODO. numero 3.* Selon les Modernes. V. *Ibid.* & *MODULAZZIONE.*

Muſique qui aprend à Moduler. V. *MUSICA, MODULATORIA.*

Mœuf, *ou* Mode. V. *MODO, TEMPO, PROLATIONE.*

Moindre. V. *MINORE*, & cy-deſſus *MINEUR.*

Moins. V. *MEN.* Moins vîte, Moins fort &c. V. *MEN PRESTO, MEN FORTE* &c. V. auſſi *PRESTO, FORTE.* &c.

Un peu moins. V. *UN POCO MENO.*

Mol. V. *MOLLE* : *Diatonico Molle.* V. *DIATONO-DIATONICO*: *b* mol. V. *TONDO-ROTONDO* &c. Tierce Mineure, Molle, ou Arithmetique. V. *TRITE. numero 4.* & Table de cet Article, & *TERZA.*

Monochorde. V. *MONOCHORDO, MAGAS, TEMPERAMENTO.*

Monochorde épaiſſy, condenſé, *ou* remply de Cordes Enharmoniques & Chromatiques. V. *SPISSUS.*

Monſtre. La Monſtre, *ou* l'Indice des Moyennes. V. *LYCHANOS-MESON.* & la premiere Tab. du Mot *Syſtema.*

La Monſtre, *ou* l'Indice des Principales, *ou* plus baſſes. *LYCHANOS-HYPATON, SYSTEMA Ibid.*

Mors. Office, Meſſe, Mottet, Pſeaume des Morts. V. *SAMO, MESSA, PER* &c.

Motif de Cadence. V. *MOTIVO.*

Mouvement. V. *MOTTO* : Mouvement droit, *ou* ſemblable, contraire, & oblique. V. *MOTTO* : De Mouvement, al Chanter, Joüer de Mouvement, un Air de Mouvement, *A BATUTTA & MOTTO*: Par Mouvements contraires. *FUGHA* : Mouvement, *ou* Temps de Gavotte, de Menu &c. V. *TEMPO, GAVOTTA, MINUETTO* &c.

Moyenne. La Moyenne. V. *MESE & SYSTEMA. Tab. 1.* & Tetrachorde des Moyennes. V. *TETRACHORDON MESON, SYSTEMA. Ibid.* & *TETRACHORDO.*

L'Indice, *ou* la Monſtre des Moyennes. V. *LYCHANOS MESON & SYSTEMA. Ibid.*

a Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE MESON* & *SYSTEMA. Ibid.*
a Principale, *ou* plus Basse des Moyennes. V. *HYPATE-MESON.* & *SYSTEMA. Ibid.*
inces. V. *MUTATIONE*, *SYSTEMA*, *MANO HARMONICA*, la Syllabe *SY* &c.
t. Figures Muettes. V. *FIGURA*, *PAUSA* &c.
tiple. V. *PROPORTIONE*, & *QUADRUPLA*, *QUINTUPLA* &c.
s (Jean des) ou de Murs ou de Muris, Docteur de Paris iventa (vers l'an 1330. ou 1333.) des Figures des Nottes e la Musique. V. *NOTA*, *FIGURA*, *SYSTEMA* &c.
ette. V. *ZAMPOGNA.*
icien. V. *MUSICO* : Excellent Musicien. V. *VIRTUOSO* &c.
ique. V. *MUSICA* : Musique Ancienne, Choraïque, Chorale, Chromatique, Diatonique, Enharmonique, Harmonique, Melodique, Mesurée, Métrique, Moderne, Naturelle, Pratique, Specularive, &c. V. *MUSICA.* Et tous ces mots nacun à leur rang, & rangez en Italien par ordre Alphabetique sous le Titre de *Musica.*
tre de Musique. V. *MAESTRO.* Les Italiens se servent aussi du Mot *Professore di Musica*, pour marquer celuy qui monte, ou qui enseigne la Musique.
ation, *ou* Changement, par *Genre*, par Ton, *ou* Mode, ar Melopée, *ou* Modulation, par *Systeme* &c. V. *MUTATIONE.*
oyen. Corde Mytoyenne, *ou* Moyenne, V. *MESE*, & *TRITE. numero* 1. & cy-dessus. *MOYENNE.*
Chœur de Voix Mytoyennes, comment leur donner un Ton convenable. V. *TUONO.* §. 3.
arties Mytoyennes, *ou* du Milieu. V. *cy-dessus* Milieu, & *RELATIONE*, *TRIAS* &c.
aille Mytoyenne. V. *TENORE.*

N.

Ature, Partie de l'Ancienne Gamme. V. *SYSTEMA.*
Naturel V. *NATURALE.*
Cordes Naturelles d'un Mode. V. *MODO. numero.* 9.
Clefs Naturelles. *CHIAVE.*
Diatonique Naturel. V. *SYNTONO.*
Mode Naturel. V. *MODO. numero* 1.
Musique Naturelle. V. *MUSICA.*

Réduire du transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE*
Stile Naturel. V. *STILO.*
Taille Naturelle. V. *TENORE.*
Tierce Mineure Naturelle. V. *TERZA & TRITE. numero* & la Table de *Trite.*
Necessaire. V. *NECESSARIO.*
Negligent. Maniere negligente. V. *TARDO.*
Neud. V. *GROPPO.*
Neuf. Mesure à Neuf Temps. V. *NONUPLA*, & *TRIPOLA* 2. *Claſ. numero* 1.
Neuf Un: Neuf-Deux: Neuf-Huit: Neuf-Seize. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſſ.* Neuf-Quatre. V. *Ibid. numero* 1. & *DIPLA SESQUI-QUARTA.*
Neuviéme. Intervalle composé. V. *NONA & SECONDA.*
Neuviéme Doublée. V. *DECIMA SESTA*: Triplée. V. *VIGESIMA TERZA* &c.
Neuviéme Mode. V. *MISSOLYDIO.*
Nexus. V. *USO.*
Noël. Pour le Jour de Noël. V. *PER.* On nomme ainsi vulgairement en François certains Cantiques à l'honneur de la Naiſſance de J. CHRIST, ſur des Vaux de Villes, ou d'Airs communs, & que tout le monde ſçait.
Noir. V. *OSCURO*: Noire, V. *NOTA & SEMI-MINIMA.* Noire ſans Queüe, Quarrée, & Lozangée. V. *HEMIOLIA & TRIPOLA.* 1. *Claſſ.* Noire à Queüe. V. *SEMI-MINIMA.* Noire Pointée. V. *PUNTO & TRIPOLA* dans toutes les Claſſes: Triple de Noires. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero & HEMIOLIA.*
Nombre. V. *NUMERO*: Nombres de Deux & de Trois. *PERFETTO*: Noms des Nombres. V. *POTENZA* &c.
Nonuple. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſ.* & *NONUPLA.*
Note, *Contre*, Note. V. *CONTRA-PUNTO*, *SEMPLICE*, *FALSO BORDONE* &c.
Note Quarrée, Simple, *ou* ſans Queüe, & avec une Queüe. V. *LEGATURA.*
Corps, *ou* Tête d'une Note. V. *NOTA*, ou *VIRGULA.*
Queüe d'une Note. V. *VIRGULA.*
Notes. V. *NOTA*, *FIGURA*, *POTENZA*, *VIRGULA*, *LEGATURA*, *SYSTEMA* &c.
Les Lettres de l'Aphabet ſervoient chez les Anciens, Grecs & Latins de Notes de Muſique. V. *SYSTEMA.* Sur tout *Tab.* 2.
Nottes, *ou* Sons. V. *CHORDA*, *SUONO* &c.
Notes égales. V. *E*, ou *ED*, & *UGUALE*, *ANDANTE* &c.

es liées, *ou* jointes. V. *LEGATURA*, *NOTA*, *SYNCOPE* &c.

Notes deliées, *ou* ſéparées. V. *NOTA*, *SCIOLTO*, *LIBERO* &c.

Triple de Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA* & *TRIPOLA*. 1. *Claſſ. numero* 3.

O.

ou *O verò*. Disjonction Italienne qui veut dire Ou.

Obligé. V. *OBLIGATO*.

lique. V. *OBLIQUO*: Mouvement Oblique, V. *MOTTO*: Note Oblique, V. *NOTA*, *LEGATURA*, *OBLIQUO*. &c.

cur, *ou* Noir, V. *OSCURO*.

iné. V. *OSTINATO*, & *PERFIDIA*.

tave. V. *DIAPASON*, *MODO numero* 3. *OTTAVA* &c.

Quelle eſt ſa Forme Radicale, *ou* ſa Proportion. V. *PROPORTIONE*.

Octave Juſte & Superfluë. V. *OTTAVA*.

Octave Diminuée. V. *OTTAVA* & *SEMI*.

Octave Redoublée, *ou* Double Octave. V. *DECIMAQUINTA*, *DISDIAPASON*, *INTERVALLO* &c.

Octave Triplée. V. *VIGESIMA SECONDA*: Quadriplée. V. *VIGESIMA NONA*, & *INTERVALLO*.

A l'Octave au deſſus, *ou* au deſſous de quelque Sujet. V. *EPI*, ou *HYPER*, ou *HYPODIAPASON*.

Sept Eſpeces d'Octaves. V. *MODO. numero* 3. Entre ces ſept Eſpeces, il n'y en a que ſix qui puiſſent être diviſées *Harmoniquement*. & ſix qui le puiſſent être *Arithmetiquement*. V. *HARMONICA DIVISIONE*, *OTTAVA*, *MODO. numero* 3.

De l'Octave, c'eſt à dire du huitiéme Ton. V. *TUONO*. §. 2. & *Seq*.

ctavine. V. *OCTAVINA*.

lympe, Nom d'homme. V. *SYSTEMA*.

n, On doit, on Sonne &c. V. *SI*.

nde, comme par Ondes. V. *ONDEGGIARE*.

nziéme, Intervalle compoſé. V. *UNDECIMA* & *QUARTA*.

pera, terme Italien, mais Franciſé. V. *OPERA*: Opera ſpirituel. V. *ORATORIO*.

pposition. V. *OPPOSITIONE*.

ratoire. V. *ORATORIO*.

Orcheſtre.

Orcheſtre. V. *ORCHESTRA.*

Ordinaire. V. *ORDINARIO.*

Ordre. V. *ORDINE* : Ordre, *ou* Rang de cinq Cordes. V. *PENTA CHORDO* : De ſix Cordes. V. *ESSACHORDO* : De ſept Cordes. V. *EPTACHORDO* &c.

Ordre, *ou* Syſteme de Mercure. V. *ORDINE*, & *SYSTEMA* : De Philolaus, Pythagore & Terpandre. V. *ORDINE.*

Organiſte, c'eſt celuy qui touche l'Orgue. V. *ORGANO* : Comment il doit donner le Ton du Chœur. V. *TUONO.* §. 3 & ce qui ſuit.

Orgue. V. *ORGANO* : Petit Orgue, V. *ORGANO PICCIOLO* : Point d'Orgue. V. *CORONA*, & *PUNTO* : Trompette & Clairon de l'Orgue, V. *TROMBA* : C'eſt de tous les Inſtruments celuy qui eſt le plus propre pour entretenir l'Harmonie, & joüer la Baſſe-Continuë. V. *BASSO CONTINUO.* Comme auſſi à donner, à fixer, & à entretenir le Ton du Chœur, V. *TUONO.* §. 3.

Ornement, *ou* Couleur. V. *CHROMA*, & *COLORATURA* Ornement du Chant. V. *COLORATURA*, *DIMINUTIONE*, *FIGURA*, *SUPPOSITION* &c.

Oſtination, *ou* Affectation de faire toûjours la même choſe. V. *PERFIDIA.*

Ottuple, eſpece de Meſure. V. *OTTUPLA*, & *TRIPOLA.* 3 *Claſſ. art.* 2.

Ouvrage. V. *OPERA* : Ouvrage par Excellence. V. *Ibid.* Ouvrages d'un Autheur en Muſique. V. *MUSICA.*

P.

PAir. Mode, *ou* Ton Pair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3. Papier, & Feüillet, *ou* Page. V. *CARTA.*

Par. Terme Latin *MODUS PAR.* V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3

Par. *Prepoſit.* V. *DA*, & *PER.*

Par Degrez Conjoints. V. *DI GRADO* & *USO* : Par Degrez Disjoints. V. *DI SALTO* : Par Ondes, V. *ONDEGGIARE* &c.

Pareſſeux. Maniere Pareſſeuſe. V. *LENTO*, *TARDO* &c.

Parfait. V. *PERFETTO.*

Accord Parfait. V. *SYSYGIA.*

Cadence Parfaite. V. *QUINTA* : Où l'on la peut faire. V. *MODO. numero* 11.

Cercle Parfait. V. *CIRCOLO*, *SEMI*, *PERFETTO* &c.

Mode Majeur & Mineur Parfait. V. *MODO*, *TEMPO* &c.

Prola

Prolation Parfaite. V. *PROLATIONE.* Signe Parfait. V. *PROLATIONE.*

Temps Parfait & Imparfait V. *TEMPO.*

Parole. V. *PAROLA.* Les Paroles. V. *LE PAROLE, TESTO* &c.

artiale. Note Partiale. V. *NOTA.*

'articulier, Syſtemes Particuliers. V. *SYSTEMA numero* 1.

artie de Muſique. V. *PARTE, VOCE* &c.

Parties Recitantes. V. *FAVORITO, SOLO* &c.

Partie du Grand & du Petit Chœur. V. *RIPIENO, TUTTI* &c.

Partie Superieure. V. *PARTE SUPERIORE.*

Partie Inferieure. V. *PARTE INFERIORE.*

Parties Découvertes, *ou* Extremes. V. *RELATIONE TRIAS,* & *SYSYGIA.*

Parties Couvertes, *ou* Mytoyennes, *ou* Parties du Milieu. V. *Ibid.*

artition. V. *PARTE, CANONE IN PARTITO, PARTITURA.*

'artition, *ou* Accord des Inſtruments. V. *TEMPERAMENTO.* Il faut pour qu'elle ſoit bonne & juſte, que les Quintes ſoient un peu foibles &c. V. *Ibid.* & *QUINTA.*

âques. Pour le jour de Pâques. V. *PER.*

aſſacaille. V. *PASSACAGLIO,* & *SUONATA.*

'aſſage, Morceau de Chant. V. *PASSAGIO:* Paſſage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO.*

'aſſe-pied. C'eſt un Menuet dont le Mouvement eſt fort-vîte & fort gay, ainſi. V. *MINUETTO.*

'aſſion, Affection. V. *USO.*

'aſſionné. V. *PATHETICO*: D'une Maniere Paſſionnée. V. *AFFECTUOSO, VIVACE, PASSIONATO.*

'aſtorale. V. *PASTORALE* & *OPERA.*

'athetique V. *MUTATIONE, PATHETICO, USO,* &c. Fugue Pathetique. V. *FUGHA PATHETICA*: Muſique. Pathetique. V. *MUSICA, RECITATIVO* &c.

'atron, *ou* Exemple, V. *REGOLA.*

'avane, Piece grave & ſerieuſe, qu'on bat ordinairement à deux Temps &c. V. *SUONATA.*

'avillon d'une Trompette. V. *TROMBA.*

'auſe, *ou* Silence. V. *PAUSA, NOTA, FIGURA, FIGURE MUTE.* &c.

Pauſe Generale. V. *PUNTO* & *CORONA.*

Pauſe Initiale. V. *MODO, TEMPO* &c.

Demie Pauſe. V. *PAUSA* & *MEZZA-PAUSA.*

Signes

Signes, *ou* Marques des Pauſes. V. *FIGURA, NOTA, PAUSA* &c.

Pedale. V. *PEDALE.*

Pené, D'une Maniere Penée, Etudieé, Travaillée, Forcée &c. V. *STENTATO.*

PENNA *Lorenzo*, Nom d'un Autheur. V. *TRIPOLA.* 3. Cla*art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.

Pentachorde. V. *QUINTA.*

Pentecôte. Pour le Jour de la Pentecôte. V. *PER.*

Penultiéme. V. *PARANETE.*

Penultiéme.
- Des Aigües, *ou* Excellentes. V. *PARANETE HYPERBOLEON.*
- Des Disjointes, *ou* Séparées. V. *PARANETE, DIZEUGMENON.*
- Des Appliquées, *ou* Ajuſtées. V. *PARANETE SYNEMENNON*, & *TRITE.*
- &c.

Perfection des Notes. V. *PROLATIONE PERFETTO, PUNTO* &c.

Perfidie, *ou* Obſtination. V. *PERFIDIA.*

Perpetuel. Bourdonnement Perpetuel. V. *CONTINUO* : Fugue Perpetuelle. V. *CANONE, FUGHA IN CONSEQUENZA* &c.

Peſamment. V. *LENTO, TARDO* &c.

Peſant. Muſique Peſante, c'eſt à dire dont les Mouvements ſont lents, & conſequemment les Notes, lentes & d'une longue durée.

Petit. On joint en François cet Adjectif à pluſieurs choſes qui regardent la Muſique. Exemple.

Petit.
- Chœur. V. *FAVORITO* : Parties du Petit Chœur, V. *Ibid.* & *RIPIENO.*
- Duo. V. *DUETTO.*
- Orgue. V. *ORGANO PICCIOLO.*
- Retour, *ou* Petite Repetition. V. *RITORNELLO.*
- Trio, *ou* Triolet. V. *TRIO.*
- &c.

Petite.
- Clef. V. *cy-deſſus*, Clef.
- Flûte. V. *ZUFOLO*, & *FLAUTINO.*
- Repriſe. V. *RIPRESA.*
- Ritournelle. V. *RITORNELLO.*
- Trompette. *TROMBETTA.*
- Violle. V. *VIOLETTA.*
- &c.

Peu. Un Peu plus, V. *UN POCO PIU*: Un Peu moins. V. *UN POCO MENO.*

ilolaus, *en Ital. Philolao*, Nom d'Homme ; *Ordine di Philolao.* V. *ORDINE.*

rygien. Mode, *ou* Ton. V. *FRIGIO, MODO*, & *TUONO*, §. 1.

ysique. V. *NATURALE.*

cquant. Stile picquant. V. *STILO.*

cqué. V. *STACCATO, SPICCATO* &c.

thagore. Nom d'un Philosophe. V. *LYRA, TEMPERAMENTO* &c.

tié, Exciter de la Pitié. V. *PIETOSO.*

ain-Chant. V. *CANTO, TUONO.* &c.

Tons, *ou* Modes du Plain-Chant. V. *TUONO* 3*me*, *Signification*, & §. 1. & *Sqq.*

aintif, Maniere Plaintive, comme en pleurant. V. *LAMENTATIONE, LACHRYMOSO* &c.

agal. Modes, *ou* Tons Plagaux. V. *MODO. numero* 4. & 6. & *TUONO.* §. 1.

ein. V. *PIENO*, & *SPISSUS* : Plein Chœur. V. *PIENO*; Notes Pleines. V. *NOTA* &c.

eurer, comme en pleurant. V. *LACHRYMOSO.*

us. V. *PIU* : Plus doux, plus doucement. V. *PIU PIANO* : Plus gayement. V. *PIU ALLEGRO* : Plus vîte. V. *PIU PRESTO*, & *PRESTO* : Un peu plus. V. *UN POCO* &c.

ëtique. Musique Poëtique. V. *MUSICA.*

int. V. *PUNTO*, & *SEGNO* : Les Points ont autres fois servy de Notes. V. *CONTRAPUNTO, NOTA*, & *SYSTEMA.* &c. Le Point est la marque de la Prolation. V. *PROLATIONE.*

Point d'Alteration, d'Acroissement, d'Imperfection, de Perfection, de Translation &c. V. *PUNTO*, & tous ces Mots chacun à leur rang.

Point d'Orgue. V. *PUNTO*, & *CORONA.*

Point à Queüe. V. *PUNTO.*

ointé. V. *STACCATO*, & *SPICCATO.*

Breve, Ronde, Blanche, Noire, Croche &c. *Pointée.* V. *PUNTO*, & *TRIPOLA* dans toutes les Classes, & *PROLATIONE, MODO, TEMPO* &c.

ompeux. D'une maniere Pompeuse. V. *MAESTOSO.*

ortion de Mode, c'est à dire un Chant qui n'a pas toute l'é tendüe d'un Mode. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

osément. V. *GRAVE, LENTO, ADAGIO* &c.

ositif. V. *ORGANO PICCIOLO.*

our. V. *DA*, ou *PER* : Pourvû que, V. *SE.*

ousser la voix. V. *STENTATO.*

rétorius. Nom d'un Autheur. V. *STROMENTO.*

Pratique. V. *PRATTICA:* Musique Prattique. V. *MUSICA* P.attique des Dissonances, tant dans la *Melodie*, que dan l'Harmonie. V. *SYNCOPE, SUPPOSITION,* & leurs Noms chacun à leur rang : Prattique des Consonances. V. *SESTA TERZA, QUINTA, OTTAVA,* &c.

Préface. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

Prélude. V. *PRELUDIO, FANTASIA, INTRADA, R CERCATA, SYMPHONIA, TASTATURA* &c.

Premier. V. *PRIMO* & *PROTOS.*

- Chœur. V. *PRIMO* & *CHORO.*
- Dessus de Voix. V. *SOPRANO, CANTO* &c.
- De Viole. V. *VIOLA:* De Violon *VIOLINO:* De Haut-Bois. V. *CORNETTIN* &c.
- Mode. V. *DORIO* & *IONIO* &c.
- Premier
  - Temps de la Mesure, V. *THESIS:* C'est le b
  - Temps. V. *BUONO:* C'est le Temps des Syllab longues. V. *LONGA* &c.
  - Ton, V. *DORIO, PROTOS,* & *TUONO.* §. Marques pour le connoître, & un Exemple. *TUONO.* §. 2.
  - Violon. V. *PRIMO,* & *VIOLINO.* &c.
- Premiere.
  - Basse. V. *PRIMO* & *BASSO.*
  - Haute-Contre. V. *PRIMO* & *ALTO.*
  - Taille. V. *PRIMO* & *TENORE.*
  - Viole. V. *PRIMO* & *VIOLA.*
  - Voix. V. *GUIDA.*
  - Classe des Tons du Plain Chant. V. *TUONO.* § 1. & 2.
  - &c.

Préparation. V. *INTRADA, PRELUDIO, SUONATA &*

Préparer une Dissonance. V. *SYNCOPE.*

Principale, *ou* plus basse. V. *HYPATE.*

- Tetrachorde des Principales. V. *TETRACHORDO* & *SY TEMA. Tab.* 1.
- Principale des Moyennes. V. *HYPATE-MESON,* & *SY TEMA. Tab.* 1.
- La Sous-principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-M SON* & *SYSTEMA Tab.* 1.
- L'Indice, *ou* la Monstre des Principales. V. *LYCHANO HYPATON,* & *SYSTEMA. Tab.* 1.
- La Sous-principale des Principales. V. *PARHYPATE-H PATON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.
- La Principale des Principales. V. *HYPATE-HYPATON, SYSTEMA Tab.* 1.

Corde

Cordes Principales d'un Mode. V. *MODO numero* 1.
ise. V. *PRESA*, & *USO*.
oceder par Degrez, soit conjoints, *ou* disjoints. V. *USO*: Par degrez conjoints, V. *GRADO*: Par Degrez disjoints, V. *SALTO*.
oche, en Grec *Para*, en Latin *Prope*. Termes qui servent à composer le nom de plusieurs des Cordes du Systeme Ancien.
roche la Moyenne. V. *PARAMESE* & *SYSTEMA*. Tab. 1.
roche la Principale des Moyennes. V. *PAR-HYPATE-MESON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.
roche la premiere des Principales. V. *PAR-HYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA*. *Tab.* 1.
&c.
olation. V. *PROLATIONE*, *LEGATO*, *SEGNO*, *MODO*, *TEMPO* &c. Prolation, *ou* Traînée de plusieurs Notes sur une même Voyelle, *ou* Syllabe. V. *PROLATIONE*: Prolation Majeure, Mineure, Parfaite &c. V. *Ibid.*
omptement. V. *PRESTO*, *PRONTO*, *SOLLECITO*, *VISTAMENTE*, *VIVACE* &c.
oportion. V. *PROPORTIONE*, & *TRIPOLA* 1. *Class. numero* 1.

oportion. { Double. D'égalité D'inégalité Sur-particuliére Sur-partiente Sesqui-Altere Sesqui-Tierce &c. } V. *PROPORTIONE.*

Proportion Triple. V. *PROPORTIONE* & *TRIPOLA*.
Proportion Quadruple. V. *Ibid.* & *QUADRIPLICATO*. V. aussi tous ces mots & autres semblables à leur rang.
Proportion des Consonances & des Dissonances. V. La Table du mot *PROPORTIONE*.
ose Rimée & Cadencée. V. *SEQUENZA*.
almodie. V. *PSALMODIA*.
eaume. V. *PSALMUS*, *SALMO*, & *TUONO*: Comment on doit chanter les Pseaumes; Leur Intonation, Mediation, & Terminaison; Vers pour faciliter leur Intonation. V. *TUONO*. §. 3. *numero* 3.
Entonner les Pseaumes; Ce que c'est V. *Ibid.*
Pseaumes de Tierce, de Vêpres, de Complies, des Fêtes, des Saints, du Dimanche, des Morts &c. V. *SALMO*.
olomée. Nom d'Homme. V. *TEMPERAMENTO*.
ythagora, & Pythagore, nom d'un Philosophe, V. *MO-*

NOCHORDO, *ORDINE*, *SYSTEMA*, & *TEMPERAMENTO*.

Pythagoriciens. Secte de Philosophes qui reconnoissoient Pythagore pour leur Chef. V. *TEMPERAMENTO*.

Q.

QUadriplé. V. *QUADRIPLICATO*, & *INTERVALLO*,
Quadruple. Proportion Quadruple. V. *QUADRIPLICATO*, *PROPORTIONE*.

Qualité d'une Note. V. *NOTA*.

Quantité d'une Note. V. *NOTA*.

Quarré, V. *QUADRO*, & *QUADRATO*.

b Quarré, V. *QUADRATO*, *TONDO*, & *SYSTEMA*.

Quarrée. Note Quarrée. V. *BREVE*, *PROLATIONE*, *LIGATURA*, *TRIPOLA*. *Class.* 1. *numero* 1. &c.

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMICHROMA* au mot *PAUSA*.

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO*.

Du Quart, C'est à dire du Quatriéme Ton. V. *TUONO*. §, & 2.

Quarte. V. *DIATESSARON*, *PROPORTIONE*, *QUARTA SYNCOPE*, *TETRACHORDO* &c.

Quarte Majeure & Mineure ne se doit pas dire, & pourquoy. V. *QUARTA* & *TRITONO*: Elle est quelquefois Consonance, quelquefois Dissonance, & quand V. *QUARTA*. Sa Prattique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *Ibid.*

Quarte.
- Diminuée. V. *QUARTA*, & *SEMI*.
- Doublée. V. *UNDECIMA*.
- Fausse. V. *QUARTA*, & *SEMI*.
- Juste, V. *QUARTA*. Elle est composée essentiellement de 2. Tons, & un Semi-Ton Majeur. V. *TRITE numero* 4.
- Quadriplee. V. *VIGESIMA QUINTA*.
- Superfluë, ou Triton. V. *QUARTA* & *TRITONO*.
- Triplée. V. *DECIMA OTTAVA*.
- &c.

A la Quarte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER*, *DIATESSARON*.

A la Quarte au dessous. V. *HYPO DIATESSARON*.

Quatorziéme. V. *DECIMA QUARTA*, & *SETTIMA*.

Quatre. V. *QUATRO*; A Quatre Parties. V. *SYSYGIA*: Mesure à Quatre Temps, V. *TEMPO*, & *OTTUPLA*

Triple

Triples à Quatre Temps. V. *TRIPOLA. 3. Class. art. 2.*
Quatre Voix seules. V. *QUATUOR*, & à *QUATRO SOLI* &c.
Quatre Classes des Tons. V. *PROTOS* & *TUONO.* §. 1. & 2.
Quatriéme. V. *QUARTO*, & *PROTOS.*
Quatriéme Classe des Tons. V. *TUONO* §. 1. & 2.
Quatriéme Ton. V. *HYPOPHRYGIO*, & *TUONO.* §. 1. Exemple du *4me.* Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Queuë, V. *CODA*, *NOTA*, *PROPRIETA*, *VIRGULA.*
Blanche à Queuë. V. *MINIMA.*
Noire à Queüe. V. *SEMI* & *SEMI-MINIMA.*
Quarrée avec une Queuë. V. *LONGA.*
Quarrée sans Queuë, *ou* Simple. V. *LEGATURA.*
Queuë, Ascendante, c'est à dire dont l'extremité est, *ou* monte en haut. V. *LEGATURA*, & *VIRGULA.*
Queuë Pendante, *ou* Descendante, dont l'extremité est en bas, V. *Ibid.*
Qu Quint. C'est à dire du Cinquiéme Ton. V. *TUONO.*
Quinte. V. *DIAPENTE*, *PENTACHORDO*, *QUINTA*, *PROPORTIONE* &c.

Quinte.
- Juste. V. *QUINTA* &c. Sa Proportion. V. *PROPORTIONE*: Souvent elle n'est pas si bonne que la *6te*, ny même que la *5te*, Superfluë. V. *MODO numero* 12. dans les Contre-Points Doubles à l'*8ve*; Il faut l'éviter, *ou* la traiter comme une Dissonance &c.
- Diminuée, *ou* Fausse. V. *QUINTA* &c. Sa Proportion, *ou* sa Forme. V. *PROPORTIONE.* Il ne faut pas la confondre avec le Triton. V. Leurs differences au mot *TRITONO.*
- Dans la Melodie, elle est défenduë en montant, & passable en descendant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO* &c.
- Son usage dans l'Harmonie. V. *QUINTA* & *SYNCOPE.*
- Superfluë. V. *QUINTA* &c. *UT SUPRA*, Souvent elle est meilleure dans l'Harmonie, que la *5te*, juste. V. *MODO. numero* 12. Elle est défenduë tant en montant, qu'en descendant dans la Melodie.
- Doublée. V. *DUODECIMA.*
- Triplée. V. *DECIMA NONA.*
- Quadriplée. V. *VIGESIMA SESTA.*
- De Haut-Bois. V. *DULCINO.*
- De Violon, V. *VIOLA*, & *VIOLONCELLO.*
- &c.

La Quinte se partage naturellement en deux Tierces; c'est qui la rend Harmonieuse, & *Piena.* V. *TRIAS HARMONICA*: Cette Division est Harmonique, *ou* Arithmetique. *Ibid.*

Dans l'Accord, *ou* la Partition des Instruments, il faut que cette soit un peu foible. V. *QUINTA*, & *TEMPERAMENTO.*

A la Quinte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER-DIAPENTE.*

A la Quinte au dessous. V. *HYPO DIAPENTE.*

Quintuple. V. *QUINTUPLA* & *PROPORTIONE.*

R.

RAcines, *ou* Formes des Consonances, & des Dissonances. V. la Table du mot *PROPORTIONE.*

Raison. V. *PROPORTIONE*, & *RAGIONE.*

Raisonnable, *ou* Rationel. V. *RATIONALE.*

Rampant. V. *STILO.*

Rang. V. *ORDINE.* Rang de 5. Cordes. V. *PENTACHORDO*; De six Cordes, V. *ESSACHORDO*: De sept Cordes V. *EPTACHORDO* &c. Rangs, *ou* Classes des Tons de l'Eglise. V. *TUONO.* §. 1. & 2.

Raport. V. *PROPORTIONE.*

Rationel. V. *RATIONALE.*

Raye. Ligne, Trait de Plume. V. *RIGHA.*

Rebattement, Rebattre &c. V. *RIBATTUTA*, *REPERCUSSIO* &c.

Recherché, Travaillé &c. V. *MOTETTO*, *ORATORIO* &

Recherche, Prélude, Fantaisie. V. *RICERCATA.*

Recit. V. *SOLO*, *RECITATIVO*, *CONCERTANTE* &c.

Recitant. Dessus Recitant; Haute-Contre, Taille, Basse, Partie &c. Recitante, *ou*; du Petit Chœur. V. ces mots chacun à leur Rang, & *SOLO*, *CONCERTANTE* &c.

Chœur de Parties Recitantes. V. *FAVORITO.*

Recitatif. V. *RECITATIVO*, *MOTTO*, *TEMPO.* &c.

Redoublé, Composé, Figuré. V. *COMPOSTO.*

Redoublement. V. *RADOPIAMENTO.*

Reduction. V. *DEDUTTIONE.*

Réduction des Dominantes des Tons de l'Eglise à un même Ton. V. *TUONO* §. 3.

Réduction d'un Ton transposé au Naturel. V. *TRANSPOSITIONE.*

Réduire. V. *cy-dessus* Reduction.

Réformé. Système. Réformé. V. *TEMPERAMENTO.*

Regle. V. *CANONE*, & *REGOLA.* Reglé

glé. Egalité bien reglée de tous les Temps de la Mesure. V. *MOTTO.*

gulier. V. *REGOLARE*: Cadence Reguliere. V. *REGOLARE*, & *MODO*: Sault Regulier. V. *SALTO*: Ton Regulier & Irregulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

ation. V. *RELATIONE*: Relations non Harmoniques; Fausses Relations Tolerables, & Intolerables; Fausse Relation du Triton, comment se peut éviter *ou* sauver &c. V. *RELATIONE.* Fausses Relations ne se peuvent & ne se doivent souvent pas éviter. V. *Ibid.*

mpli. V. *PIENO*, *RIPIENO*, *SPISSUS* &c.

mplissage. V. *RIPIENO*, & *TUTTI.*

ntrer dans le Mode. V. *MODO. numero* 11.

nverse. A la Renverse, *ou*, à l'Envers, Sens dessus dessous &c. V. *PER*, & *ROVERSCIO*, *RIVOLTARE*, *RIVOLGIMENTO.* &c.

nversé. Imitation, Fugue renversée. V. *IMITATIONE*, *FUGHA* &c.

nversement. V. *RIVOLGIMENTO*, *ROVERSCIO* &c.

nverser. V. *RIVOLTARE.*

epercussion. V. *REPERCUSSIO*, & *MODO numero* 1.

epeter, *ou*, Repetez. V. *REPLICA*, *SI REPLICA* &c.

epetition frequente des mêmes Sons. V. *REPERCUSSIO*: Repetition d'un Chant, *ou* d'une Partie, d'un morceau considerable d'un Chant &c. V. *REPLICA*, *RIPRESA* &c. Petite Repetition, *ou* Reprise. V. *Ibid.* & *RITORNELLO*: Signe de Repetition, ou *Signum Repetitionis.* V. *RIPRESA*, *SEGNO*, *PUNTO* &c.

epplique, *ou* Repetition. V. *REPLICA.* Ce mot signifie aussi le Doublement, le Triplement &c. d'un Intervalle; Ainsi on dit l'*8ve*, & ses repliques &c.

epliqué. Intervalle repliqué, *ou* Doublé, Triplé &c. V. *INTERVALLO.*

épons. V. *RESPONSORIO*, & *TUONO.* §. 2. *numero* 3.

epriſe, grande & petite. V. *RIPRESA.*

esolu. V. *RISOLUTO*: Canon Resolu. V. *CANONE IN PARTITO.*

espectueux, d'une maniere respectueuse, *ou* Timorée. V. *TIMOROSO.*

esurrection. Pour la Fête de la Resurrection. V. *PER.*

etour, Petit Retour, *ou* Repetition. V. *RITORNELLO.*

etrograder, en Retrogradant. V. *IMITATIONE CANCHERIZANTE.*

eveillé. V. *RISUEGLIATO.*

ime & Rimé. Prose rimée & cadencée. V. *SEQUENZA.*

Rithmique. Musique Rithmique. V. *MUSICA.*

Ritournelle. V. *RITORNELLO, PRELUDIO* &c.

Romanesque. V. *GAGLIARDA.*

Rond. V. *ROTONDO*, & *TONDO* : *b* Rond, ou *b* Mol. V. *Ibid.* & *MOLLE*, *B MOLLE*, *SYSTEMA*, *TRITE* &c.

Ronde. V. *NOTA*, *MINIMA*, *LEGATURA*, *SEMI-BREVE*, *TRIPOLA* &c. Ronde Pointée & non Pointée. V. *PROLATIONE*, *TRIPOLA.* &c. Triple de Rondes. V. *TRIPOLA*, 1. *Clas. numero* 1. &c.

Rondeau. V. *ARIETTA*, *MINUETTO*, *GAVOTTA*, *RI PRESA* &c. & sur tout *DA CAPO*, & *COME SOPRA.*

Roulades, *ou* Roulements. V. *TIRATA numero* 4.

Rustique. Danse Rustique. V. *VILANELLA.*

S.

SA. *ou* Za. V. *SY.*

Sacqueboute. V. *POSAUNE*, & *TROMBONE.*

Sacrement, Pour le S. Sacrement, *ou* du S. Sacrement. V. *PE* & *IL-VENERABILE.* à la Lettre. V.

Sagesse, avec Sagesse. V. *MODERATO*, & *DISCRETO.*

Saint. { Pour quelque Saint ? / Du S. Esprit / Pour quelque Saint *ou* Sainte qu'on voudra / Pour le S. Sacrement / Pour la Ste. Vierge / &c. } V. *PER*

Sanglot. Expression de Sanglots & de Soupirs, V. *SYNCOPE*, & *TRONCO.*

Sans. V. *SENZA* : Sans traîner la Voix ny la Mesure. V. *VISTAMENTO*, *PRESTO*, *STACCATO* &c.

Sarabande. V. *MOTTO*, & *MINUETTO.* La Sarabande, n'étant à la bien prendre qu'un Menuet, dont le mouvement est grave, lent, serieux &c.

Sault, par Sault, en Sautant, c'est à dire autrement par Degrez Disjoints. V. *SALTO*, *GRADO*, *USO* &c.

Saults Reguliers & Permis ; Saults Irreguliers, & Tolerez. Saults défendus & mauvais &c. V. *SALTO*, *INTERVALLO*, *VIETATO.*

Sautillant. Mouvement Sautillant. V. *GIGA*, *SALTARELLA*, *SYNCOPE* &c.

Sauver une Dissonance, ce que c'est V. *RISOLUTO*: Comment cela

cela se doit faire. V. *SYNCOPE*, & le nom de chaque Dissonance à son rang.

ience des Sons & des Proportions. V. *MUSICA.*

c, coup d'Archet sec. V. *SPICCATO*, & *STACCATO.*

cond. V. *PROTOS*, & *PRIMO.*

cond.
- Chœur. V. *PRIMO.*
- Couplet d'un air en diminution. V. *VARIATIO.*
- Dessus. V. *CANTO*, *DISCANTO* &c.
- Fagot. V. *FAGOTTO.* 2.
- Hau-Bois. V. *CORNETTINO.* 2.
- Mode. V. *HYPO-IONICO.*
- Ton. V. *HYPO-DORIO*, *PROTOS*, & *TUONO*, §. 1. & un Exemple §. 2.
- Violon. V. *VIOLINO* &c.
- &c.

conde. Intervalle de la Musique. V. *SECONDA*, *TUONO*, *INTERVALLO*, *DISSONANTE* &c. Sa Proportion. V. La Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Pratique dans la Melodie. V. *SECONDA*, & *USO*: Dans l'Harmonie. V. *SECONDA*, *SYNCOPE* Suppositon &c.

conde.
- Doublée. V. *NONA*, & *SECONDA.*
- Diminuée, V. *SEMI* & *SECONDA.*
- Majeure. V. *SECONDA*, *PROPORTIONE*, *TUONO* &c.
- Mineure. V. *SECONDA*, *SEMI*, *PROPORTIONE*, *HEMI-TUONO* &c.
- Quadruplée. V. *VIGESIMA TERTIA.*
- Superflüe. V. *SECONDA.*
- Triplée. V. *DECIMA SESTA.*
- &c.

conde
omme
jectif.
- Basse. V. *BASSO.*
- Classe des Tons de l'Eglise. V. *PROTOS*, & *TUONO.* §. 1. & 2.
- Haute-Contre. V. *ALTO.*
- Taille. V. *TENORE.*
- Viole. V. *VIOLA.*
- &c.

ction. V. *TUONO*, *CATTIVO*, *LONGA* &c.

igneur. V. *KYRIE*: Tons Seigneurs, Maîtres, *ou* Principaux &c. V. *TUONO.* §. 1.

ize. Mesure de trois, de six, de neuf, de douze pour seize. V. *TRIPOLA* dans toutes les Classes.

iziéme. Triplique de la Seconde. V. *DECIMA SESTA*, *SECONDA*, *INTERVALLO.*

Semaine Sainte. V. *RESPONSORIO*, *LAMENTATIONE*, &c.

Semi.
- Breve, *ou* Ronde. V. *MODO*, *TEMPO*, *PROLATIONE*, *TRIPOLA* &c.
- Ton Majeur. V. *SEMI-TUONO*, & *PROPORTIONE*.
- Ton mineur. V. *Ibid.*
- &c.

Sens deſſus deſſous. V. *ROVERSCIO.*

Separé. Parties Separées. V. *PARTITO*, *PARTITURA* &c.

Separées. V. *DIESEUGMENON*, *NOTA*, *TETRACHORDO SYSTEMA Tab.* 1. & cy-deſſus. *Disjoint.*

Separer les Sons. V. *SPICCATO*, *STACCATO*, *TRONCO* &c.

Sept. Compoſition à ſept Parties. V. *SYSYGIA* ſur la fin.

Triple de ſept pour deux, *ou* 7. 2. V. *TRIPOLA. Claſſ. art.* 2. *numero* 5. vers la fin.

Septiéme. V. *DIAPENTE COL DITONO* &c. *EPTACHORDO*, *HEPTACHORDON*, *SEPTIMA*, *SETTIMA* & Prattique de la Septiéme dans la Mélodie. V. *SETTIMA USO*, *INTERVALLO*, *VIETATO* &c. Dans l'Harmonie. V. *SETTIMA*, *SUPOSITION*, *SYNCOPE* &c.

Septiéme.
- Diminuée. V. *SETTIMA*: Sa Prattique, *ou* ſon uſage, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *Ibid.*
- Doublée. V. *DECIMA QUARTA.*
- Majeure. V. *DIAPENTE COL DITONO*, ou *DITONUS CUM DIAPENTE*, *EPTACHORDO SETTIMA* &c. Sa Proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Prattique dans l'Harmonie par Syncope & par Suppoſition. V. *SYNCOPE*, & *SUPOSITION*; Par tenüe. V. *SETTIMA.*
- Mineure. V. *SETTIMA*, *DIAPENTE COL SEM DITONO*, *EPTACHORDO* &c. Sa Proportion. V. La Table du mot *PROPORTIONE*: Sa Prattique dans la Melodie. V. *USO*, *INTERVALLO*, *VIETATO*; Dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE*, *SUPOSITION*, *SETTIMA* &c.
- Quadriplée. V. *VIGESIMA OTTAVA.*
- Superfiüe. V. *SETTIMA.*
- Triplée. *VIGESIMA PRIMA.*
- &c.

A la Septiéme au deſſus. V. *EPI*, & *HYPER*: Au deſſous. V. *HYPO.*

- ptiéme
- omme
- jectif.
  - Mode. V. *LYDIO.*
  - Syllabe. V. *SY*, & *SYSTEMA.*
  - Ton. V. *MODO*, & *TUONO.* §. 1. Exemple du 7*me*, Ton. *Ibid.* §. 2.
  - &c.

enade. V. *SERENATA.*

ré. Mouvement, *ou* Meſure ſerrée. V. *STRETTO.* C'eſt l'opoſé de *Largo.*

f. Tons Serfs, *ou* Serviles. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

qui-Altere : Seſqui-Tierce : Seſqui-Quarte, &c. V. *PROPORTIONE.*

tuple. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſſ. Art.* 1.

l. V. *SOLO*: Voix ſeule. V. *VOCE.*

A 2. à 3. à 4. à 5. Voix Seules &c. ſe marque ordinairement ainſi. à 2. *Soli*, à 3. *Soli*, à 4. *Soli*, à 3. *Soli* &c.

te. V. *SEXTA*, & *SESTA.*

V. *SE*: Si Nom d'une des Notes. V. *SY.*

ilienne. Eſpece d'Air & de Dance. V. *SALTARELLA*, on la marque ordinairement avec les Signes $\frac{9}{8}$ ou $\frac{12}{8}$.

det, & Sifflement. V. *ZUFOLO.*

ne. V. *SEGNO.*

- nes.
  - Accidentels. V. *SEGNO*, *DIESIS*, *SUONI ALTERATI* &c.
  - Des Agréments. V. *NOTA*, *LONGA* &c.
  - Extraordinaires. V. *SEGNO.*
  - Imparfaits, *ou* d'*Imperfettione*. V. *PUNTO.*
  - Parfaits, *ou di perfettione*. V. *PUNTO.*
  - Du Temps parfait & imparfait. V. *TEMPO.*
  - Uſitez dans la Muſique. V. *SEGNO*, *FIGURA*, *NOTA* &c. Dans la Muſique moderne. V. *POTENZA.*
  - &c.

ence. V. *PAUSA*, & *TACET*: Se taire, garder le ſilence. V. *TACE.*

Silence general. V. *CORONA.*

Marques *ou* Signes de Silence. V. *SEGNO*, & *PAUSA.*

llabe, & *Sillabe. Sillabe di Guido Aretino.* V. *SILLABA.*

Septiéme Sillabe, adjoutée par les Modernes. V. *SY.* Sa neceſſité & ſon utilité. V. *SYSTEMA* : On la doit ſouvent changer en *Za*, ou *Sa*, ou *Fa*, & pourquoy. V. *TRITE.*

nple. *Subſt.* Simple d'un Air, *ou* le premier Couplet ſans diminutions, ny variations. V. *VARIATIO.*

nple. *Adject.* V. *SEMPLICE.*

Accord Simple. V. *SYSYGIA.*

C Simple. V. *TEMPO.*

Cadence Simple. V. *SEMPLICE.*

Contre-point Simple. V. *CONTRA-PUNTO.*

Imitation, *ou* Fugue simple. V. *IMITATIONE.*

Intervalle Simple, V. *INTERVALLO.*

Notes Quarrées Simples, *ou* sans Queüe. V. *LEGATURA.*

Triples Simples. V. *TRIPOLA.* 1. *Clas.* *numero* 3. &c.

Sincopé, *ou* Entrelacé. V. *CONTRA-PUNTO*, & *SYNCOPE.*

Six. Composition à 6. Voix, *ou* Parties. V. *SYSYGIA.*

Six, pour un, & pour deux. V. *TRIPOLA.* 3. *Clas.* *Art.* 1.

Six, pour Quatre, *ou* Six Quatre. V. *SESTUPLA*, *D* *SEMIMINIME*, ou *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA* ou *SESQUI-ALTERA*, & *TRIPOLA.* 3. *Clas.* *art.* 1. *numero.* 3.

Six pour Huit, *ou* Six-Huit. V. *SESTUPLA DI CROME* ou *SUB-SUPER-BI-PARZIENTE SESTA*, ou *SESQUI-TERZA*, ou *TRIPOLA*, 3*me*, *Clas.* *art.* 1. *numero* 4.

Six pour Seize, *ou* Six-Seize. V. *SESTUPLA DI SEMI* *CROME*, & *TRIPOLA.* 3*me*, *Clas.* *art.* 1. *numero* 4.

Six Temps. Mesure à Six Temps, *ou* Triple Binaire. V. *TRIPOLA.* 3. *Clas.* *art.* 1. Comment on en doit donner la Mesure. V. *Ibid.* sur la fin du 1. *art.*

Sixiéme. Intervalle de Musique. V. *cy-dessous*, Sixte.

Sixiéme. Mode, *ou* Ton. V. *HYPO-LYDIO*, *MODO*, & *TUONO.*

Sixiéme Ton de l'Eglise. V. *LYDIO*, & *TUONO.* §. 1. Exemple du 6*me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Sixte. V. *HEXACHORDO*, *ESSACHORDO*, *SESTA* &c.

Diminuée. V. *SESTA.*
Doublée. V. *DECIMA TERZA.*
Majeure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA*: Sa Proportion. V. la Table du mot *Proportione*: Elle est défenduë par Sault dans la Melodie, ou dans la suite d'un Chant. V. *INTERVALLO*, *VIETATO*, *USO*, *SESTA* &c.
Mineure. V. *ESSACHORDO*, & *SESTA*: Sa Forme, *ou* Proportion. V. la Table du mot *Proportione*: Elle est permise, & même souvent très-excellente, tant en descendant, qu'en montant, dans la Melodie. V. *SESTA*, *INTERVALLO*, *USO* &c.
Quadruplée. V. *VIGESIMA SETTIMA.*
Superfluë. V. *SESTA.* Elle est absolument défenduë, tant en montant, qu'en descendant dans la Melodie. V. *INTERVALLO*, & *VIETATO.*
Triplée. V. *VIGESIMA.*
&c.

te.

a Sixte est souvent meilleure dans l'Harmonie, que la 5*te*. V. *MODO. numero* 12. & *SESTA.*
. la Sixte au dessus. V. *EPI*, ou *HYPER.*
. la Sixte au dessous. V. *HYPO.*
gneusement. V. *SOLLECITO.*
lfier, *ou* Solmifier. V. *SOLFEGGIARE* & *SOLFEGGIAMENTO.*
mbre. D'une maniere sombre, triste, lugubre &c. V. *LUGUBRE.*
n en general. V. *SUONO*: Son en particulier pour une Note. V. *NOTA*, *CHORDA*, *POTENZA*, *TUONO* &c.
ons Graves, Aigus, Mytoyens, & beaucoup d'autres especes, V. *SUONO.*
ignes, *ou* Marques des Sons. V. *FIGURA*, *NOTA* &c.
cience des Sons. V. *MUSICA.*
Passage d'un Son à un autre Son. V. *MOTTO* & *USO.*
nate, de fem. gen. Sonates *Da Camera*, Sonates *Da Chiesa.* &c. V. *SUONATA.*
nner de la Trompette. V. *TROMBA.*
nometre. V. *TEMPERAMENTO.*
rtir. Il faut quelques fois sortir hors du Mode, & y rentrer à propos. V. *MODO. numero* 11.
uffrir. S'efforcer. Faire quelque chose avec peine. V. *STENTATO.*
oumis, *ou* Inferieur. Tons soumis, serviles, inferieurs &c. V *TUONO* §. 1.
oupir. V. *SOSPIRO* & *PAUSA.*

Demi-Soupir. V. *PAUSA & MEZZO SOSPIRO.*

Quart de Soupir. V. *PAUSA DI SEMI-CHROME*, au mot *PAUSA.*

Expreſſion de Soupirs & de Sanglots. V. *SYNCOPE & TRONCO.*

Sous-
- Adjoûtée. V. *SYSTEMA*, & dans la ſeconde Table de ce même mot, le mot *HYPO-PROSLAMBANOMENOS.*
- Moyenne. V. *PARAMESE*, & *SYSTEMA Tab.* 1.
- Principale des Moyennes. V. *PARHYPATE-MESON* & *SYSTEMA Tab.* 1.
- Principale des Principales. V. *PARHYPATE-HYPATON*, & *SYSTEMA Tab.* 1.

Soûtenir, Soûtenu, en Soûtenant. V. *SOSTENUTO*, & *CONTINUATO.*

Spectacle. V. *OPERA.*

Spirituel. Opera Spirituel. V. *ORATORIO.*

Stentor, nom d'un homme dont Homere fait mention. V. *STENTATO.*

Stile. V. *STILO.* Stile, ou Maniere de Chanter, *ou* de Compoſer. V. *MUSICA.*

Strophe. V. *STROFFA.*

Subitement. V. *SUBITO*, *PRESTO* &c.

Subjugal. Ton-Subjugal. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Sublime. V. *STILO.*

Sub-ordonné. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.

Sujet. V. *SOGETTO. numero* 1. Sujet de Fugue. V. *Ibid. numero* 4.

Suivre. Venir après. V. *SEGUE.*

Superflu. Seconde, 3*ce*, 4*te*, 5*te*, 6*te*, 7*me*, & 8*ve*, Superfluë. V. Tous ces mots chacun à leur rang: Tous les intervalles ſuperflus ſont défendus, tant en montant, qu'en deſcendant par ſaults, ou par degrez disjoints dans la Melodie, ou dans la Suite d'un Chant. V. *INTERVALLO & VIETATO.*

Suppoſition. V. *SUPPOSITION* dans le Dictionaire Italien.

Sur-aigu. Tetrachorde des Sur-aiguës. V. *SYSTEMA. Tab.* 2. par qui adjoûté à l'Ancien Syſteme. V. *SYSTEMA.*

Sur le Livre; Chanter ſur le Livre. V. *CONTRAPUNTO.* Je croy que l'origine en vient pour les Egliſes, d'une Decretale du Pape Jean XXII. qui commence *Docta Sanctorum Patrum decrevit authoritas* &c. Et qu'on peut trouver dans le Corps du Droit Canon. *Lib.* 3. *Extravagant. Commun. de vita & honeſtate Clericor. Titul.* 1.

Sur quelque ſujet. V. *PER*: Sur, *ou* au deſſus. V. *SOPRA.*

Sur-numeraire. V. *PROSLAMBANOMENOS.*

Sur-

r-particuliere. V. *PROPORTIONE.*
r-partiente. V. *Ibid.*
Septiéme Syllabe inventée par les Modernes. V. *SY* & *SYSTEMA*, & *cy-dessus* Sillabe.
llabes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, comment, pourquoi, quand, & par qui inventées. V. *SYSTEMA.*
mphonie. V. *SYMPHONIA*, *PRELUDIO*, *RITORNELLO*, *SUONATA*, *TOCCATA* &c.
ncope. V. *SYNCOPE* & *LEGATO*: Usage de la Syncope, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie. V. *SYNCOPE.*
steme. V. *SYSTEMA*: Systeme, *ou* Ordre de Mercure, de Terpandre &c. V. *ORDINE.*
Systeme des Grecs, des Latins, de Guy Aretin, des Modernes; Leur Histoire, leurs Notes, leurs differences &c. V. Sur tout cela fort amplement au mot *SYSTEMA.*
Systemes particuliers. V. *SYSTEMA numero* 1.
Systeme general V. *Ibid.*
Systeme Reformé. V. *TEMPERAMENTO.*
Systeme Temperé. V. *Ibid.*

T.

Ablature. V. *TABULATURA.*
Table de l'Ancien Systeme des Grecs. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.
ible des quatre Systemes de la Musique. V. *SYSTEMA. Tab.* 2.
able, & Exemple des huit Tons de l'Eglise, par raport au Plain-Chant. V. *TUONO.* §. 2. par raport à la Musique. V *Ibid.* §. 3.
ables des Triples, Simples, Composez, Nonuples, Sestuples, Dosduples &c. V. *TRIPOLA*, dans toutes les Classes.
aille. Partie de Musique. V. *TENORE.*
aille, *ou* celui qui chante cette Partie. V. *TENORISTA.*

Taille. { Basse Commune. Du Grand Chœur. Haute. Mytoyenne. Naturelle. Du Petit Chœur. Du Premier Chœur. Recitante. Du Second Chœur. Simplement Taille. &c. } V. *TENORE.*

Tail-

Taille de Violon, ou de Viole. V. *TENORE*, & *VIOLINO* ou *VIOLA* &c.

Taillé. C Taillé, Coupé, Tranché, Barré &c. V. *TAGLIATO TEMPO.*

Taire, Se taire, Garder le silence. V. *TACET.*

Tambour. V. *TYMPANO.*

Temperament. V. *TEMPERAMENTO.*

Temps. V. *PROLATIONE & TEMPO.*

Temps, *ou* Mouvement de Gavotte. V. *GAVOTTA*, de Menuet. V. *MINUETTO* &c.

Temps Imparfait. V. la lettre C. *SEMI & TEMPO.*

Temps Majeur, Mineur, Parfait &c. V. *TEMPO.*

Signes des Temps Parfaits, Imparfaits &c. V. la lettre C. la lettre O. *SEGNO*, *TEMPO* &c.

Temps de la Mesure. V. *BATTUTA*, *METRON* &c. Bon Temps de la Mesure. V. *BUONO*, *LONGA* &c. Mauvais Temps de la Mesure. V. *BREVE*, *CATTIVO* &c. Premier & 3me Temps de la Mesure. V. *THESIS BUONO LONGO* &c. Second *ou* 4me Temps de la Mesure. V. *CATTIVO*, *BREVE*. &c.

Mesure à deux Temps, ou *Binaire*. V. *FIGURA*, *NOTA VALORE* &c. A Trois Temps. V. *TRIPOLA*: A Quatre Temps. V. *OTTUPLA*, *TEMPO* &c. A Six Temps. V. *SESTUPLA*: A Huit Temps. V. *OTTUPLA*: A Neuf Temps. V. *NONUPLA*: A Douze Temps. V. *DODECUPLA.*

Pour toutes sortes de Temps. V. *PER OGNI TEMPO.*

Tendre. V. *STILO.*

Tendrement. V. *CON AFFETTO*, *AFFETTUOSO* &c.

Tenebres. Leçons de Tenebres. V. *LAMENTATIONE.*

Teneur, *ou* Taille. V. *TENORE.*

Tenuë. V. *USO*: Tenües. V. *SOSTENUTO*: Pratique de la 7me Majeure par tenüe. V. *SETTIMA.*

Terminaison des Pseaumes. V. *SALMO & TUONO.*

Ternaire. Mesure Ternaire, *ou* Triple. V. *HEMIOLIA*, & *TRIPOLA* &c. Pourquoy marquée par un Cercle ainsi O. V. *PERFETTO.*

Nombre Ternaire est plus parfait que le Binaire. V. la lettre O. & *PERFETTO* &c.

Terpandre, ou *Terpandro*. Nom d'homme. V. *ORDINE* & *LYRA.*

Terrible, Expressions Terribles. V. *TRONÇO.*

Tête d'une Note, V. *NOTA & VIRGULA.*

Tetrachorde des Aiguës, *ou* plus hautes, des Disjointes, des Moyennes, des Principales &c. V. *SYSTEMA. Tab.* 1.

Tetra-

trachorde des Sur-aigües. V. *SYSTEMA. Tab.* 2.
trachorde des Conjointes. V. *TRITE. numero* 4. & *SYNEMMENON.*
xte. V. *TESTO*, & *SOGETTO.*
eoricien. V. *THEORICO.*
eorie. V. *THEORIA.*
ɪrce. Ce que c'eſt, ſa forme, ſa diviſion, ſes uſages ou Pratique, tant dans la Melodie, que dans l'Harmonie &c. V. *TERZA.*

ɪrce. {
- Diminuée. V. *TERZA.*
- Doublée. V. *DECIMA & TERZA.*
- Majeure. V. *DIIONO & TERZA*: Sa forme *ou* proportion. V. *PROPORTIONE.*
- Mineure. V. *SEMI-DITONO*, *ou HEMI-TUONO & TERZA*: Sa forme *ou* proportion. V. *PROPORTIONE*: Elle peut être diviſée harmoniquement & Arithmetiquement. V. *TERZA*, & *TRITE. numero.* 4.
- Quadruplée. V. *VIGESIMA QUARTA*, & *TERZA.*
- Superflüe. V. *TERZA.*
- Triplée, *ou* Dixiéme doublée. V. *DECIMA SETTIMA*, & *TERZA.*

A la Tierce au deſſus. V. *EPI*, ou *HYPER*: Au deſſous. V. *HYPO.*
ɪrce. Partie de l'Office Divin. V. *TERZA*: Pſeaumes de Tierce. V. *SALMO.*
ɪrs. Un Tiers. V. *TERZO*: Du Tiers, mauvaiſe maniere de nommer le 3*me*, Ton. V. *TUONO.*
mbale. V. *TYMPANO.*
noré. D'une maniere Timorée. V. *TIMOROSO.*
nothée le Mileſien. Nom d'homme. V. *LYRA* & *SYSTEMA.*
ade parfaite, *ou* veritable; Defectueuſe, *ou* demi Tirade; De Nottes liées *ou* Syncopées &c. V. *TIRATA.*
ccate. V. *TOCCATA*, *SYMPHONIA*, *RICERCATA* &c.
llerable. Fauſſes Relations Tollerables & même Excellentes quelques fois. V. *RELATIONE*: Paſſages d'un Son à un autre Son, Tollerables. V. *INTERVALLO & VIETATO.*
n, *ou* Son. V. *SUONO*, & *TUONO*, dans ſa premiere Signification.
Ton pris pour un des Intervalles de la Muſique. V. *TUONO*, *INTERVALLO*, *SECONDA* &c.
Ton Majeur, & Ton Mineur. V. *TUONO*, dans ſa 2*de*, ſignifi-

gnification, V. *SYSTEMA & TETRACHORDO*: Leur form*ou* proportion. V. la Table du mot *PROPORTIONE.* L*e* Ton Majeur se divise en demi Tons, & en quart de Tons Mais non le Mineur. V. *TETRACHORDO*, & *SYSTEMA* Lequel des deux Tons qui forment le Tetrachorde, est l*e* Majeur. V. *TETRACHORDO* & *Ibid.*

Demi-Ton Majeur. V. *HEMI-TUONO*, *ou SECONDA*

Demi-Ton Mineur. V. *SECONDA*: & pour leurs Propor tions. V. *PROPORTIONE.*

Quart de Ton. V. *ENHARMONICO.*

Ton du Chœur, ce que c'est. V. *TUONO.* dans sa 3*me*, Signification: Comment il faut donner le Ton aux Voix hautes & aux Voix mitoyennes; & comment il faut l'entretenir. V. *TUONO.* §. 3.

Ton *ou*, Mode. V. *MODO*; Et plus particulierement pour ce qui regarde les Tons de l'Eglise, ou du Plain-Chant. V. *TUONO.* Histoire, & origine des Tons du Plain-Chant, & qui les a introduits dans l'Eglise. V. *TUONO.* §. 1. Regle pour connoître & discerner les huit Tons de l'Eglise les uns d'avec les autres. V. *TUONO.* §. 2. Il y en a quatre Rangs, *ou* Classes. V. *PROTOS*, & *TUONO.* §. 1. & 2. Transposition de ces Tons, & Reduction de toutes leurs Dominantes à un même Son, *ou* au Ton du Chœur. V. *TUONO.* §. 3. Table de ces 8. Tons par raport à la Musique V. *Ibid.*

Authentique. V. *AUTHENTICO, MODO, & TUONO.*
Dorien. V. *DORIO, MODO, TUONO* &c.
Hypo Dorien. V. *HYPO-DORIO, MODO, TUONO* &c.
Hypo Lydien. V. *HYPO-LYDIO, MODO, TUONO* &c.
Hypo-Mixo-Lydien. V. *HYPO-MIXO-LYDIO, MODO, & TUONO.*
Hypo-Frigien. V. *HYPO-FRIGIO, MODO, & TUONO.*
Incomplet, *ou* Imparfait. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
Impair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
Irregulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
Lydien. V. *LYDIO, MODO, TUONO* &c.
Mêlé, *ou* Mixte. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 2.
Mixo-Lydien. V. *MIXO-LYDIO, MODO, TUONO.*
Pair. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
Phrygien. V. *PHRYGIO, MODO, TUONO.*
Plagal. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*
Regulier. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3.
Transposé, de la Musique. V. *TRANSPOSITIONE.*
Du Plain Chant. V. *TUONO.* §. 2.
&c.

Collateraux. V. *PLAGALE, MODO, & TUONO.*
Dépendants. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
Dominants. V. *Ibid.*
Seigneurs, *ou* Maîtres. V. *Ibid.*
Sers, *ou* Serviles. V. *Ibid.*
Soûmis, Subjugaux, Subordonnez. V. *Ibid.*
Superieurs. V. *TUONO.* §. 1. *numero* 3.
&c.

Premier Ton. V. *PROTOS, DORIO, & TUONO.* §. 1. Exemple du premier Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Second Ton. V. *TUONO,* §. 1. Exemple du second Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Troisiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du 3*me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
Quatriéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du 4*me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
Cinquiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du 5*me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
Sixiéme Ton. V. *LYDIO, & TUONO.* §. 1. Exemple du 6*me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
Septiéme Ton. V. *TUONO.* §. 1. Exemple du 7*me*, Ton. V. *Ibid.* §. 2.
Huitiéme Ton. V. *MISSO-LYDIO, & HYPO-MIXO-LYDIO, & TUONO.* §. 1. Exemple du 8*me*, Ton. V. *TUONO.* §. 2.

Classes differentes des Tons. V. *PROTOS*, & *TUONO*. §. 1 *numero* 2.

Dominantes des Tons. V. *DOMINANTE*, *MODO*, *TUONO*. §. 2. *numero* 3.

Etenduë des Tons. V. *TUONO*. §. 2.

Finalles des Tons. V. *TUONO*. §. 2. Vers qui contiennent celles du Plain-Chant. V. *Ibid.* §. 2. *numero* 3.

Intonations, Mediations, & Terminaisons des Tons du Plain Chant, par raport aux Pseaumes & aux Cantiques. V. *TUONO*. §. 3. Par qui elles ont esté reglées & introduites dans l'Eglise. V. *SALMO*.

Portion d'un Ton. V. *TUONO*. §. 2. *numero* 3.

Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO* §. 2. *numero* 1, & §. 3. *numero* 2.

Total. Totale. Note Totale. V. *NOTA*.

Touchant, Pathetique, Passionné. V. *PATHETICO*.

Touche, *ou* Marche de l'Orgue, du Clavecin &c. V. *TASTATURA*, & *TASTO*.

Tour de Gosier, *ou* Double Cadence. V. *RIBATTUTA DI GOLA* & *TRILLO*.

Tourner. V. *VOLTARE*. Tournez vîte. V. *VERTE SUBITO*, ou *VOLTI SUBITO* &c.

Tous. V. *OMNES* & *TUTTI*, *RIPIENO*, *DA CAPELLA* &c.

Tout, un Tout, *ou* Total. V. *SESQUI*.

Tout ce qui fait Harmonie. V. *MUSICA*.

Tragedies. V. *OPERA*.

Trainée de plusieurs Notes sur une même Voyelle, *ou* Syllabe. V. *PROLATIONE*.

Traîner, en Traînant le Chant, & la Mesure. V. *LANGUENTE*, *TARDO*, *LENTO* &c. Sans Traîner. V. *VISTAMENTE*, ou *PRESTO*, ou *STACCATO*.

Trait de Plume, *ou* Ligne. V. *RIGHA*. Quel en est l'Inventeur, l'usage & l'utilité dans la Musique. V. *SYSTEMA*.

Trancher, couper, barrer &c. V. *TAGLIATO*: Cercle, *ou* C Tranché. V. *TAGLIATO*, *TEMPO* &c.

Translation. Point de Translation, ou *Punto di Translatione*. V. *PUNTO*.

Transposer, & Transposition. V. *TRANSPOSITIONE*: Clefs Transposées, & Naturelles. V. *CHIAVE*: Diatonique Transposé. V. *MODO numero* 10. ou *TUONO*: Transposition des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO*. §. 2. Musique Transposée. V. *MUSICA*: Reduire du Transposé au Naturel. V. *TRANSPOSIZIONE*.

Travaillé, Inquieté. V. *SOLLECITO*.

vailler, & Travail, à 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Parties. V. *SYZYGIA.*

averſiere, Flûte Traverſiere. V. *FLAUTO.*

Treiziéme. V. *DECIMA TERZA & SESTA.*

emblant de l'Orgue. V. *TREMOLO.*

emblement, *ou* Cadence à la Françoiſe. V. *TRILLO.*

embleurs de l'Opera d'Iſis. V. *TREMOLO.*

ès, *ou* Fort V. *ASSAI*: Très-Doux. V. *PIANISSIMO*: Très-vîte. V. *PRESTO PRESTO, PRESTISSIMO, VELOCISSIMO, VELOCISSIMAMENTE* &c: Très-lentement. V. *ADAGIO ADAGIO, LARGO*, ou *MOLTO LARGO*, ou *LARGO ASSAI* &c.

ade Harmonique. V. *TRIAS, MODO, numero* 7. *QUINTA, & SYSYGIA.*

io, Compoſition à 3. Parties. V. *TERZA, TRIA, TRIO, MODO. numero* 7: Regles pour faire un bon Trio. V. *TRIO & TERZA*: Trio Harmonique. V. *MODO numero* 7: Petit Trio. V. *TERZETTO* &c.

iplat. V. *TRIPOLA* 1. Claſ. *numero* 1.

iplé. V. *TRIPLICATO, TRIPLA, PROPORTIONE, INTERVALLO* &c.

Seconde	- - - -	*DECIMA SESTA.*
Tierce	- - - -	*DECIMA SETTIMA.*
Quarte	- - - -	*DECIMA OTTAVA.*
Quinte (Triplée. V.)		*DECIMA NONA.*
Sixte	- - - -	*VIGESIMA.*
Septiéme	- - - -	*VIGESIMA PRIMA.*
Octave	- - - -	*VIGESIMA SECONDA.*

iple. Voyez les lettres O, C. & ☐. *TRIPOLA, PROPORTIONE, HEMIOLIA, PERFETTO, MODO, TEMPO, PROLATIONE* &c.

A deux Temps. V. *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 1. A trois Temps. V. *Ibid.* c. 1. & 2. *Claſ.* A quatre Temps. V. *Ibid.* 3. *Claſ. art.* 2.

Binaire. V. *TRIPOLA* 3. *Claſ. art.* 1. *numero.* 1. Comment on en doit donner, *ou* battre la Meſure. V. *Ibid. numero* 5.

De Blanches, *ou* de 3. de 6. de 12. pour deux. V. *TRIPOLA* dans toutes les Claſſes.

De cinq, & de ſept pour deux V. *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 2. *numero* 5. ſur la fin.

Compoſé. V. *TRIPOLA* 2. *Claſ.*

Croche V. *BIS CHROMA, NOTA,* & *QUATRI-CHROMA.*

De Croches, *ou* de 3. pour 8. V. *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero* 4.

De doubles Croches, *ou* 3. pour 16. V. *Ibid. numero* 5.

Double, *ou* Double Triple, *ou* de 3. pour 2. V. *TRIPOLA* 1 *Claſ. numero* 2.

Doublement Triple. V. *TRIPOLA.* 2. *Claſſ. numero* 1. & *Seqq.*

De Douze pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ.*

Triple. *De* Douze pour 8. V. *SUPER-QUADRI-PARZIENTE-DUODECIMA* & *TRIPOLA 3me Claſ. art.* 2. *numero* 4.

Imparfait V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 1.

Majeur. V. *TRIPOLA* 1. *Claſ. numero.* 1.

Mineur. V. *Ibid. numero* 2.

Mixte. V. *TRIPOLA. 3me. Claſſ. art.* 1. & 2.

De Neuf pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 2. *Claſſ.*

De Neuf Noires. V. *DUPLA SESQUI-QUARTA* & *Ibid.*

De Neuf Temps. V. *TRIPOLA* 2*de Claſ. numero* 1.

De Notes toutes noires. V. *HEMIOLIA,* & *TRIPOLA.* 1. *Claſſ. numero* 3.

Parfait. V. *TRIPOLA.*

De Rondes. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 1.

Simple. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſſ. numero* 3.

De Six pour 1. & pour 2. V. *TRIPOLA* 3. Claſ. art. 1. *numero* 1. De ſix pour 4. V. *Ibid.* & *SUPER-BI-PARZIENTE QUARTA*: De ſix pour 8. & pour 16. V. *TRIPOLA.* 3. *Claſ. art.* 1. *numero* 4. & 5.

De Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA* 1. Claſſe.

rand Triple. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſ. numero* 1.
eſure Triple. V. *PERFETTO.*
oportion Triple. V. *PROPORTIONE.*
iplique. V. *INTERVALLO*, & les noms de chaque Intervalle en particulier.
iſte, Sombre, Affligé, Languiſſant &c. V. *LUGUBRE, SOLLECITO, LANGUENTE, SYNCOPE* &c.
riſteſſe. Expreſſions de Triſteſſe. V. *SESTA & SYNCOPE.*
riſtement. V. *TARDO, LENTO, LUGUBRE* &c.
riton. V. *QUARTA, TRITONO* &c. Sa Forme *ou* Proportion. V. *PROPORTIONE* : Il ne faut pas le confondre avec la Fauſſe 5*te*. Voyez leurs differences au mot *TRITONO*: Fauſſe Relation du Triton, comment & pourquoy doit être évitée. V. *RELATIONE.*
rois. V. *TRIA*, & *TRE* : A Trois, Compoſition à 3. Parties différentes. V. *TRIO & SYSYGIA* : Trois pour 1. 2. 4. 8. 16. V. *TRIPOLA.* 1. *Claſſ. numero* 1. & *Seqq.* Trois pour 8. V. *SUB.*
roiſiéme au Maſculin. V. *TERZO*, au Femin. V. *TERZA*, & *TRITE.*
Troiſiéme Ton. V. *HYPO-EOLIO* : Du Troiſiéme Ton, *ou* du Tiers. V. *PROTOS* & *TUONO.* §. 1. Exemple du Troiſiéme Ton. V. *TUONO.* §. 2.
Troiſiéme Rang, *ou* Claſſe des Tons de l'Egliſe. V. *TUONO.* §. 1. & 2.
La Troiſiéme des Disjointes, *ou* la Troiſiéme du Tetrachorde des Separées. V. *TRITE DIESEUGMENON*, & *SYSTEMA.*
La Troiſiéme des Excellentes, *ou* plus aiguës. V. *TRITE HYPERBOLEON* & *SYSTEMA. Tab.* 1.
La Troiſiéme des Adjoûtées, *ou* Appliquées. V. *TRITE.*
rombon. V. *TROMBONE.*
rompeur, Tromperie, Cadence Trompeuſe V. *INGANNO.*
rompette. V. *CLARINO*, & *TROMBA*: Premiere, 2*de*, 3*me*, Trompette. V. *CLARINO.* 1. 2. 3. &c.
Petite Trompette. V. *TROMBETTA.*
Trompette & Clairon de l'Orgue. V. *TROMBA.*
Emboucher, Sonner la Trompette. V. *TROMBA.*
Stile des Trompettes. V. *STILO SYMPHONIACO.*
rope, *ou Tropos* Terme Grec. V. *MODO.*
rop. V. *TROPPO* : *Troppo.* V. *NON.*
iorbe. V. *THEORBA.*

V.

Aleur. V. *VALORE*
Variation. V. *VARIATIO.* Varié.

Varié. V. *VARIATO* & *VARIATIO.*

Varieté. V. *VARIATIO.*

Vaudevilles. V. *STILO.* Ce ſont auſſi des eſpeces de *Vilanelles*, auſſi V. auſſi *VILANELLA.*

Vehemence. Avec vehemence. V. *FORTE.*

Venir après. V. *SEGUE.*

Vers Latins qui comprennent les Dominantes & les Finalles des Tons du Plain-Chant. V. *TUONO.* §. 2. *numero* 3. Vers pour faciliter l'Intonation des Pſeaumes. V. *Ibid.*

Verſet. V. *VERSO.*

Vertu, Vertueux. V. *VIRTU.*

Vêpres. Pſeaumes de Vêpres. V. *SALMO.*

Vielle. V. *CONTINUO.*

Vierge. La Ste. Vierge. V. *VERGINE:* Pour une Vierge. V. *PER*

Vif, *ou* Animé. V. *VIVACEMENTE, VIVACE* &c.

Vigoureuſement, c'eſt à dire en pouſſant, & ſoûtenant le plus fortement qu'on le peut, le Son de la Voix. V. *VIGOROSAMENTE*

Villanelle. V. *VILANELLA.*

Vingtiéme. La Vingtiéme Intervalle de Muſique. V. *VIGESIMA, INTERVALLO & SESTA.*

La Vingt-& uniéme. V. *VIGESIMA PRIMA, INTERVALLO & SETTIMA.*

La Vingt-deuxiéme. V. *VIGESIMA SECONDA, INTERVALLO & OTTAVA.*

La Vingt-troiſiéme. V. *VIGESIMA TERZA, INTERVALLO & SECONDA.*

La Vingt-quatriéme. V. *VIGESIMA QUARTA, INTERVALLO & TERZA.*

La Vingt-cinquiéme. V. *VIGESIMA QUINTA, INTERVALLO & QUARTA.*

La Vingt-ſixiéme. V. *VIGESIMA SESTA, INTERVALLO & QUINTA.*

La Vingt-ſeptiéme. V. *VIGESIMA SETTIMA: INTERVALLO & SESTA.*

La Vingt-huitiéme. V. *VIGESIMA OTTAVA, INTERVALLO & SETTIMA.*

La Vingt-neuviéme. V. *VIGESIMA NONA, INTERVALLO & OTTAVA.*

Viole. Premiere, *2de, 3me,* &c. Viole. V. *VIOLA:* Deſſus de Viole. V. *VIOLETTA:* Taille de Viole. V. *VIOLA & TENORE:* Baſſe de Viole. V. *VIOLA.*

Violon, Inſtrument de Muſique. V. *VIOLINO:* Premier *2d, 3me,* Violon &c. V. *Ibid.* Deſſus, Haute-Contre de Violon. V. *VIOLINO:* Taille de Violon. V. *VIOLINO, VIOLA & TENORE:* Baſſe de Violon. V. *VIOLONE* &c. Stile des Violons. V. *STILO SIMPHONIACO.*

olon. Homme qui joüe, *ou* ſçait joüer du Violon. V. *VIOLINISTA.*

rgule. V. *NOTA & VIRGULA.*

te, *ou* Vîte. V. *PRESTO, VISTAMENTE, VELOCE.*

Moins vîte. V. *PRESTO & MEN.*

Plus vîte. V. *PRESTO & PIU.*

Tournez vîte. V. *VERTE SUBITO*, ou *VOLTI PRESTO.*

teſſe, *ou* Lenteur, des Notes & de la Meſure. V. *MOTTO.*

ve. Maniere & Expreſſion vive, brillante, animée &c. V. *BRILLANTE, ANIMATO, RISENTITO, VIVACE* &c.

ıe fois. V. *VOLTA.*

iſſon. V, *HOMOPHONO*, & *UNISSONO.*

cale. V. *VOCALE*: Muſique Vocale. V. *MUSICA.*

ix. V. *VOCE & SUONO*: Voix ſeule. V. *VOCE SOLA*: A deux, à trois, à quatre, à cinq Voix &c. V. *VOCE numero* 4. Premiere Voix. V. *GUIDA*: Chauſſer les Voix à leur point. V. *VOCE. numero* 5. Pouſſer la Voix. V. *STENTATO*: Chœur de Voix Hautes, *ou* Mytoyennes, *ou* Baſſes; Comment leur donner le Ton. V. *TUONO.* §. 3.

lte, Eſpece de Danſe. V. *VOLTA.*

ıge. V. *USO*: Uſage de la connoiſſance des Tons *ou* Modes du Plain-Chant. V. *TUONO. 3me, Significatıon.* Uſages differents des Egliſes. V. *TUONO.* §. 3. &c.

ide, Note. Vuide. V. *NOTA.*

Z.

A, *ou* Sa. V. *SY.*

lin, nom d'un Autheur qui a écrit en Italien de la Muſique, & qu'on peut appeller auſſi juſtement le Prince des Muſiciens Modernes, que l'on appelle Ariſtoxene le Prince des Muſiciens Grecs. V. *CANONE, QUARTA, RE, & UT* &c.

Fin de la Table du Dictionnaire.

TRAITE'

de la maniere de bien prononcer les Mots *Italiens*; Avec quantité d'Observations qui ne sont pas moins necessaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, sur tout de la *Latine* & de la *Françoise*, pour l'usage des Personnes qui chantent.

AVERTISSEMENT.

Jamais on n'a eu plus de goût, ny plus de passion pour la Musique Italienne, que l'on a maintenant en France. Il y a cependant eu de personnes qui entendent bien les Termes dont l'intelligence est necessaire pour la bien executer; & encore moins, qui prononcent ces Termes comme il faut. J'ay donc eu faire plaisir aux premiers, en mettant au jour *le Dictionnaire* cy-dessus, & j'espere que les autres me sçauront quelque gré d'y ajoûter le Traité suivant, où ils trouveront, non-

seulement ce qu'il faut observer pour prononcer avec *l'accent* & *la delicateſſe requiſe*, *la Langue Italienne*; Mais auſſi quantité d'Obſervations qui ne ſont pas moins neceſſaires pour la bonne Prononciation des autres Langues, ſur tout de la *Latine* & de la *Françoiſe*. Cet ouvrage n'eſt à la verité qu'une compilation de ce que j'ay trouvé de meilleur & de plus conforme au bel uſage, dans le celebre *Dictionnaire* de la CRUSCA, & dans les meilleures Grammaires qui ayent paru juſques icy pour la Langue Italienne, telles que ſont les Grammaires d'OUDIN, du PORT-ROYAL, de LANFREDINI, de VENERONI &c. Ainſi il n'y a de moy que l'ordre & l'arrangement d'une matiere que j'ay trouvé toute diſpoſée. Je me ſers de l'ordre Alphabetique, comme le plus commode, pour s'éclaircir en un moment des difficultez qu'on peut trouver dans la Prononciation d'une Langue que les Muſiciens, ſur tout doivent d'autant plus cultiver, qu'elle fournit à la Republique Muſicale une infinité d'excellentes Piecés.

A.

A. Premiere Lettre & premiere Voyelle de preſque tous les Alphabets, ſe prononce en Italien tout comme en François en Latin, c'eſt à dire, *la Bouche bien ouverte, les Lévres n ſeparées*, & ſur tout *les Dents bien deſſerrées*, c'eſt-à-dire, l'il faut que *la Machoire d'en bas ſoit tellement baiſſée*, ou *ſerée de celle d'en haut, que du moins la Langue puiſſe paſſer rement entre les Dents*. Je dis *du moins*, car ſi on la peut parer davantage, ce ne ſera que tant mieux. En un mot, on peut *trop deſſerrer les Dents*, ny *ſeparer les deux Machoires ne de l'autre*, puiſque c'eſt le vray moyen de bien faire endre la Voyelle A, de faire ſortir librement la Voix, de la ndre naturelle, éclatante &c.

Remarquez cependant, que quelque exactitude qu'on apporte bien obſerver ce que deſſus, on peut encore tomber dans deux ffauts, ou deux manieres de prononcer l'A, qu'il faut éviter igneuſement.

La premiere arrive à ceux qui pouſſent leur Voix du *creux l'eſtomach*, ou du *fond du Goſier*; Ce qui fait qu'au lieu de ononcer l'A tout pur, ils ſuppoſent une *Aſpiration*, ou une , devant, ce qui leur fait prononcer *Ha*, au lieu d'A. Or en n'eſt de plus deſagreable, ſur tout dans les *Diminutions*, *Roulades*, que ces *Ha*, *Ha* &c. Sans parler de la fatigue utile que cette maniere de prononcer donne à ceux qui en nt l'habitude, & qui ruine tôt ou tard leur Voix & leur Eſomach.

La ſeconde arrive à ceux qui portent indifferemment leur oix dans le Nez pour toutes ſortes de Lettres; Ce qui fait u'ils ſuppoſent une N, ou une M, après l'A, & qu'au lieu d'un , on entend des *An*, *an* &c. ou *Am*, *am* &c. qui ne ſont as moins deſagreables que les *Ha ha* &c. cy-deſſus. Or ce effaut eſt d'autant plus contraire au bel uſage; que même, lorſu'après un A, il ſuit effectivement une N, ou une M, en une eule ſyllabe, & qu'on fait quelque *Paſſage*, ou quelque *Roude*, ou une *Cadence* ou un *Tremblement* ſur cette ſyllabe, il aut bien prendre garde de prononcer, ou faire entendre l'N, u l'M, pendant ce paſſage. Il faut d'abord prononcer purenent & ſimplement la Voyelle A, continuer ce même Son pen-

dant tout le passage, & ne donner que sur la derniere Note, ou à l'extrémité de ce passage, ce coup de Nez qui fait entendre l'N, ou l'M.

Remarquez que ces deux Observations sont communes aux quatre autres Voyelles *e*, *i*, *o*, & *u*, qu'il n'est pas moins desagreable de prononcer du *Nez*, ou de *l'Estomach*, que la voyelle A. Voila pourquoy nous renverrons souvent dans la suite à cet article.

Remarquez encore que ces deux Observations sont communes à toutes les Langues, mais sur tout à la *Latine* à *l'Italienne* & à la *Françoise*. J'adjoûte quelques observations particulieres à la Langue Italienne, pour la prononciation de l'A.

I. L'A se prononce en Italien devant toutes les Consonnes generalement comme on le prononce en François. Il faut seulement observer, selon le *Dictionaire* de la CRUSCA, que très-souvent l'A a la force de faire *doubler* dans la prononciation *la Consonne* qui le suit, quand même elle ne seroit pas doublée dans l'écriture. Ainsi on prononce *Ammé*, *Allui* &c. quoique l'on écrive *à me*, *à lui* &c. Le plus seur cependant est de suivre la-dessus l'usage & la pratique.

II. L'A devant une H, ainsi *Ah!* ou ainsi *Ahi!* est une *Interjection* qui marque dans plusieurs Langues diverses passions ou affections de l'âme, & qui se prononce comme une espece d'*Aspiration*, c'est-à-dire, comme une double *aa*, après laquelle *on donne ce coup d'Estomach qui marque l'Aspiration*. Mais il faut éviter soigneusement de ne pas donner ce coup d'Estomach devant l'*A*, & faire, par Exemple, *Ha*, au lieu de *Ah*. Il faut observer, à l'égard du mot *Ahi* qu'on trouve très-souvent dans les Airs Italiens. 1. Que Messieurs les Compositeurs doivent bien prendre garde de ne le placer que sur des *Notes longues*, & jamais sur des *Notes breves*. 2. Qu'il faut prononcer sur la fin la Voyelle *i* qui termine ce mot, mais *si legerement*, *& d'une maniere si coupée*, *qu'à peine on la puisse entendre*.

III. Devant les Voyelles *e*, *i*, *o*, *u*, l'*A* se prononce en Italien separément de ces Voyelles, & ne fait pas de Diphtongue, comme dans la plupart des mots Latins & François. Ainsi on dit *Aëroso*, & non *æroso*; *A-itò*, & non *aitò*; *A-oudace*, & non *audace* &c. On devroit par consequent donner dans la Composition des Chants une Note à chacune de ces Voyelles, & plusieurs l'observent regulierement. Mais il y en a aussi plusieurs qui n'y mettent qu'une Note, supposant que l'on sçaura bien la separer en deux de moindre valeur, dans l'execution.

Les Italiens étendent cette maniere de separer l'*A* d'avec la Voyelle qui le suit, jusques aux mots Latins, sur tout pour la Voyelle *U*, ou *Ou*. Ainsi par Exemple, ils prononcent *A-oura*, *A-oudi* &c.

c. au lieu de *Aura*, *Audi* &c. Souvent même, s'ils ont quelle *Roulade* à faire sur la premiere Syllabe de ces mots, on n'endra pendant toute cette *Roulade* que la Voyelle *a*, & sur la fin la derniere Note, ils passent legerement la Voyelle *u*, ou *ou*. n trouve même souvent dans leurs Motets imprimez, ces Voyelainsi separées. Sçavoir s'ils ont raison, ou non, c'est ce que je examine point icy, où il me doit suffire de rapporter simplement, elle est leur pratique.

IV. Quand l'article *à* se trouve devant un mot qui commence r une Voyelle: Pour lors on doit supposer un *d* après l'*a*, selon *Dictionnaire* de la CRUSCA, afin d'éviter la rencontre de ux Voyelles. Ainsi on prononce, & on écrit même souvent *l udire*, au lieu de *à udire*; *ad amore*, au lieu de *à amore* &c.

V. On trouve dans l'Italien quantité de mots terminez par un *à* ec un Accent Grave, comme *Età*, *Bontà*, *Carità*, *Libertà* &c. et Accent marque qu'il faut beaucoup appuyer sur cet *à*, par conquent *ouvrir bien la Bouche*, pour en faire sortir le *Son* bien pureent & plainement, & s'arrêter (dit LANFREDINI) sur cette oyelle, plus que sur les precedentes. C'est sans doute ce qui don: la facilité aux Compositeurs Italiens de faire de si belles & de si ngues *Roulades* sur ces dernieres Syllabes. Il en est à peu près de ême des quatre autres Voyelles, lorsqu'elles terminent un mot ec un pareil Accent, comme *Credè*, *Amò*, *Senti*, *Virtù* &c.

VI. Enfin cette maniere d'accentuer les dernieres Syllabes des ots, me donne occasion de faire encore icy quelques reflexions sur ne autre espece d'Accent, qu'on trouve souvent marqué sur les llabes des mots *Italiens*, & qu'on nomme *Aigu*. On le trouve sount sur la *Penultiéme*, & quelquefois sur l'*Antepenultiéme*, il sert à arquer qu'il faut étendre, ou allonger le *Son* de la Voyelle de cet Syllabe. On l'obmet souvent en écrivant, & même dans l'Imression; parce que ceux, à qui un long usage fait aisément discer: les Syllabes *breves* d'avec les *longues*, negligent de le mettre; ependant, comme il est d'une très-grande consequence, sur tout ur Messieurs les Compositeurs, de bien connoître les *Longues* & s *Breves*: Il seroit bon qu'on fût plus exact, même dans toutes les tres Langues, à marquer ces sortes d'Accents, d'autant plus l'ils servent très-souvent à empêcher quantité d'équivoques. A égard de la Langue *Italienne* je n'ay trouvé qu'une seule Regle our la position de l'*Accent aigu*, qui est, que *toutes les Voyelles ui se trouvent devant deux Consonnes*, sur tout *dans les Verbes*, oivent être *accentuées*, & par consequent *longues*, comme *Ameanno*, *Sentirebbe*, *Amasse* &c. Pour toutes les autres occasions, n'y a que l'Usage, l'Exemple & la Prattique des bons Compositeurs d'Italie, & sur tout les Instructions de *vive Voix* d'un bon aître, qui puisse les bien apprendre.

B.

B.

CEtte Lettre se prononce en *Italien* devant toutes les Voyelles & les Consonnes, tout de même qu'en *François*, c'est-à-dire *en approchant d'abord les deux Levres l'une de l'autre, & les ouvrant sans violence dans le moment que le Son de la Voix sort de la Bouche.* Or comme cette maniere de prononcer cette Lettre, en rend la prononciation fort approchante de la prononciation du *P* & de l'*U* consonne, il faut bien prendre garde de confondre le *B* avec ces deux Lettres, & dire, par Exemple, comme quelques Allemands, *Passo*, ou *Pattuta*, au lieu de *Basso*, ou *Battuta*; & comme les *Gascons Vene*, ou *Vianco* &c. au lieu de *Bene*, ou *Bianco* &c. Voyez cy-dessous aux Lettres *P.* & *V.*

C.

C 3me Lettre de l'Alphapet, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Lettre *G.* Nous parlerons à son rang de cette derniere, à l'égard de la premiere, il faut remarquer.

I. Que devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, on le doit toûjours prononcer en Italien, *ferme* & aussi *durement* que le *K*, ou comme on le prononce en François dans les mots *Capitaine*, *Corps*, *Courage*, *Cupidon* &c. Ainsi se prononcent en Italien *Capo*, *Conca*, *Cura* &c. comme s'il y avoit *Kapo*, *Konka*, *Kura* &c.

II. Devant les Voyelles *e*, & *i*, comme *ce*, *ci*, on le prononce d'une maniere un peu plus douce, & avec quelque espece d'*Aspiration*. C'est ce qui oblige les Italiens à supposer un *t*, devant le *c*, & une *h* après, comme si l'on disoit en François *tche*, ou *tchi*, ainsi on prononce

Cera, *Cibo*, *Cecita*, *Cicerone* &c.

comme s'il y avoit.

Tchera, *Tchibo*, *Tchetchita*, *Tchitcherone* &c.

Cette maniere de prononcer le *c*, est d'autant plus à remarquer, qu'elle fait d'abord le plus de peine à ceux qui n'y sont pas accoutumez, & sur tout aux François.

LANFREDINI remarque, que lorsque le *ce*, ou le *ci* commence un mot, comme *Cena*; ou bien, lorsqu'au milieu d'un mot il est précedé d'une Consonne, comme dans le mot *Prencipe*, on doit alors faire sonner le *t* avec un peu plus d'effort & de *dureté*, que dans les autres occasions, & dire durement *Tchena*, *Prentchipe* &c. Mais comme LANFREDINI étoit Florentin, & que les Toscans

s ne sont pas en reputation de prononcer delicatement une
igue qu'ils parlent cependant, & qu'ils écrivent plus correcte-
nt & plus purement qu'aucun autre Peuple d'Italie: Je crois qu'il
droit mieux, sur tout pour le Chant, s'en tenir à l'observation de
NERONI, qui veut qu'on suive en cela le Proverbe *Lingua*
cana in Boca Romana, & qu'on prononce comme les Habitants
Rome le *t*, qu'on suppose devant le *ch*, si legerement, & si de-
tement; qu'on aye de la peine à distinguer si c'est un *t*, ou
d.

II. Quand le *c* se trouve au milieu d'un mot devant un autre *c*,
y des Voyelles *a*, *o*, *u*: Pour lors on prononce ces deux *cc* du-
ent, comme si c'étoient deux *kk*, ainsi on prononce *Bocca*,
co &c. comme s'il y avoit *Bokka*, *Fiokko* &c.

Mais si ces deux *cc* sont suivis des Voyelles *e*, ou *i*, pour lors le
mier *c* se prononce comme un *t*, & le second, comme le *ch*
nçois, dont on a parlé cy-dessus. Ainsi on prononce *Accento*,
ccio, &c. comme s'il y avoit en François *Atchento*, *Bratchio*

V. Quand le *c* se trouve devant une *h* effective (& non pas
posée comme dans l'article 2. cy-dessus:) Ces deux Lettres se pro-
ncent durement devant quelque Voyelle que ce soit, comme on
nonce en François *Qu*, *ou K*, & cela sans supposer devant ny
t, ny un *d*. C'est ce que nos François doivent bien observer,
tout pour les Voyelles *e*, & *i*, & ne pas prononcer, par Exem-
Che, ou *Chi*, comme dans les mots *Chevalier*, *Chimere* &c.
s comme s'il y avoit *Qué*, ou *Qui*, ou encore mieux *Ké*, ou *Ki*,
uut donc prononcer.

Cheto,	*Chiaro*,	*Chiatarra* &c.
	comme s'il y avoit	
Quéto,	*Quiaro*,	*Quitarra* &c.
ou	ou	ou
Kéto,	*Kiaro*,	*Kitarra* &c.

V. Le *c* devant les Consonnes *l*, *q*, *r*, (Remarquez qu'on
le trouve *en bon Italien*, que devant ces trois Consonnes)
prononce *durement*, comme cy-dessus *numero* 1. Ainsi on
nonce, comme en *François*, les mots *clero*, *crine*, *ac-*
e &c.

VI. Quand la Lettre *s*, est devant le *c*, & que ces deux Lettres
t suivies des Voyelles *a*, *o*, *u*, on les prononce assez *durement*,
le maniere qu'on distingue aisément le Son de toutes les deux,
si on prononce *scandalo*, *scanello*, *scopo*, *scudo* &c. tout com-
en *François*.

Mais si ces deux Lettres sont suivies d'un *e*, ou d'un *i*, pour lors
supprime le Son de l'*s*, & l'on prononce *ce*, ou *ci*, comme les
nçois prononcent *Ché*, ou *chi* dans les mots *Chevalier*, *chime-*

re &c. sans supposer de *t*, ny de *d* devant, la Lettre *S*, ne servant alors que pour empêcher cette supposition, ainsi on lit

Scemare, *Lasciare* &c.

comme s'il y avoit

Chémare, *Lachiare* &c.

Il y a cependant quelques mots où il est bon de faire entendre, ou sonner un peu la Lettre *s*, & dire par Exemple *conoschére* pour *conoscere* ; *uschire*, pour *uscire* &c. mais il faut que cela se fasse fort legerement, & que l'usage en donne la veritable pratique.

D.

LA Lettre D, se prononce devant toutes les Voyelles, comme en François, *en appuyant legerement le bout de la Langue contre les Dents, & la retirant tout à coup dans le moment que la Voix commence à sortir.* J'ay dit *en appuyant legerement* &c. car il faut bien prendre garde à ne pas prononcer le D, comme quelques Allemands, qui disent, par exemple, *Tecima*, *Tio* &c. au lieu de *Decima*, ou *Dio* &c. ce qui ne vient que de ce qu'appuyant trop fortement la Langue contre les Dents, ils luy donnent le Son du *T*, comme nous verrons cy-dessous.

Il faut remarquer pour le mot *Deh*!, qu'on trouve fort souvent dans les Airs Italiens, que c'est une Interjection, qui signifie à peu près, comme *Ah*! ou *Ahi*! & qui se prononce aussi à proportion de même, en *allongeant*, ou *doublant* la Voyelle *é*, *& donnant sur la fin ce coup d'Estomach, ou du fond du Gosier, qui fait & qui marque l'aspiration.*

E.

LEs Italiens n'ont point cet *e* muet, qui fait les rimes feminines de la Poësie Françoise, tel qu'il est par Exemple à la fin des mots *homme*, *femme*, *j'aime* &c. Et ils prononcent toûjours cette Voyelle, tant au commencement, qu'au milieu, & à la fin des mots, d'une maniere du moins aussi ouverte que les François la prononcent, lorsqu'il y a un accent aigu au dessus. Ainsi, quoique l'*e* ne soit pas, par Exemple, accentué dans les mots Italiens, *fiume*, *nume*, *parole*, *Remo*, *Eremo* &c. il faut que les François sur tout, ne manquent pas de supposer un accent aigu sur tous ces *é*, en quelques endroits des mots qu'ils soient placez, & prononcer par Exemple *fiumé*, *numé*, *érémo* &c. comme ils prononcent les mots, *aimé*, *donné* &c.

Les

Les Italiens ont encore une autre prononciation de l'*e*, beaucoup s ouverte, qui le rend long, & qui a beaucoup de rapport à la ſtongue *ai*, des mots François, *aiſe*, *braiſe*, *chaire* &c. C'eſt ſi qu'il le faut ordinairement prononcer au milieu des mots, nd il eſt précedé d'un *i* voyelle, comme *chieſa*, prononcez *iſa* &c. On le doit auſſi prononcer ainſi ſelon pluſieurs, quand ſt ſuivy de deux *ſſ* ou de deux *tt*, ou de deux *zz*, ainſi on dit *aiſſo*, *etchaitto*, *duraizza* &c. dans les mots *eccesſo*, *eccetto*, *ezza* &c. Ces Regles ſont bonnes, mais elles ne manquent pas xceptions, que l'uſage ſeul peut bien apprendre.

A l'égard des mauvaiſes prononciations de l'*e*, & des accents on trouve quelques fois deſſus, ſur tout à la fin des mots; voyez que nous avons remarqué cy-deſſus à la Voyelle A.

F.

A Lettre *F* n'a rien de particulier, les Italiens la prononcent toûjours comme les François.

G.

Compagne de la Lettre *C*, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a comme elle pluſieurs ſortes de Sons, que les François tout doivent bien obſerver.

I. Devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, & pluſieurs Conſonnes, le Son, eſt un peu plus *dur* & plus *rond* que devant les autres, & tout ablable à celuy qu'il a dans les mots François, *gamme*, *garçon*, *ier*, *grand* &c. ou dans les mots Latins *galea*, *gula* &c. C'eſt ſi que ſe prononce le *g* dans les mots Italiens, *gamba*, *gobbo*, *do*, *guſto* &c.

II. Mais devant les Voyelles *e*, & *i*, il a le Son plus *ſubtil* & peu plus *aſpiré*. C'eſt ce qui le fait prononcer, comme s'il y oit un *d* devant, & de même qu'on prononceroit en François les llabes *dgé*, *dgi*. Ainſi *gelo*, *giro* &c. par Exemple, ſe prononnt, comme s'il y avoit *dgelo*, *dgiro* &c.

III. Quand on trouve deux *gg* devant les Voyelles *e*, & *i*, le emier *g* ſe prononce comme un *d*, & le ſecond, comme un *g* en ançois; ainſi par Exemple, *oggetto*, *oggi* &c. ſe prononcent mme s'il y avoit *odgetto*, *odgi* &c.

IV. Quand le *g* eſt devant une *h*, ainſi *gh*, & qu'enſuite il y a *e* ou un *i*, comme *ghe*, ou *ghi*: Pour lors on prononce ces deux llabes, comme on prononce en François *gué*, ou *gui* dans les mots *erir*, *guidon* &c. Ainſi *ghezzo*, *ghirlanda* &c. ſe prononcent

comme s'il y avoit en François *guezzo*, *guirlanda* &c.

V. Quand le *g* se trouve devant une *l*, ainsi *gl*, il a deux sortes de Sons selon le *Dictionnaire* de la CRUSCA ; le premier est *dur*, & semblable à peu près à celuy du *numero* 1. cy-dessus. On le prononce comme dans les mots François, *gland*, *glebe*, *glissant*, *glorieux* &c. Ainsi se doivent prononcer *negletto*, *negligente*, *gloria* &c. Mais à dire le vray, cette prononciation ayant quelque chose de dur, ne se trouve que rarement dans l'Italien, & seulement pour les mots dérivez ou formez du Latin.

La 2*de*, maniere de prononcer *gl'*, très-ordinaire, & pour ainsi dire tellement propre à la Langue Italienne, qu'on ne le fait presque jamais autrement, est de prononcer *gl*, comme les deux *ll*, qu'on nomme *moüillées*, des mots François, *fille*, *moüiller*, *piller* &c. Ainsi on prononce les mots *pigliare*, *giglio*, *foglio*, *oglio* &c. comme s'il y avoit *pilliare*, *dgillio*, *follio*, *ollio* &c. Mais il faut principalement bien observer cette regle dans l'article, plurier *gli*, qu'on ne doit jamais prononcer autrement que s'il y avoit *lli* ; Et même lorsqu'il arrive, que pour éviter la rencontre de deux Voyelles, on en retranche l'*i*, pour mettre en sa place un *apostrophe*, ainsi *gl'* : Cela ne doit pas empêcher qu'on ne prononce *gl'*, comme *lli* ; en glissant si subtilement *l'i*, que les lettres *lli*, ne fassent qu'une syllabe avec la voyelle qui commence le mot suivant. Ainsi on prononce *gl'occhi*, *gl'amori*, *bégl'occi*, *gl'amanti* &c. comme s'il y avoit *lliocchi*, *lliamori*, *bellioc-chi* ; *lliamanti* &c.

VI. *G* devant *n* dans les syllabes *gna*, *gne*, *gni*, *gno*, *gnu*, se prononce comme s'il y avoit un *i* après l'*n*, supprimant presqu'entierement le son du *g*, pour mettre en sa place un peu du son de l'*n* ; En faisant de ces quatre lettres une seule syllabe, où l'on glisse si subtilement cet *i*, supposé qu'à peine on l'entend. Ou pour mieux dire, on prononce en Italien les syllabes *gna*, *gné* &c. comme on le prononce dans les mots François, *campagnard*, *campagne*, *magnifique*, *compagnon* &c. Ainsi on prononce les mots *guadagnare*, *agnello*, *incognito*, *guigno*, *igaudo* &c. comme s'il y avoit *goüadanniare*, *anniello*, *inconnito*, *dgiounnio*, *inniaudo* &c.

VII. *S*. devant le *G*. se doit prononcer doucement, comme on prononce en François le *z* ou l'*s* entre deux Voyelles, comme dans les mots *accuser*, *causer* &c. Ainsi *sgombrare* se pronce comme s'il y avoit *zgombrare*.

H.

CEtte Lettre, qui dans le Latin & le François est souvent une marque d'*Aspiration*, & par consequent passe souvent, sur tout au commencement des mots pour une Consonne, n'a aucun Son particulier

ulier dans l'Italien. Ainſi quand on la trouve au commencement un mot, on ne doit y avoir aucun égard, & prononcer, par exemple, *honore*, *hora*, *humano* &c. ſans *aucune Aſpiration*; & comme s'il y avoit ſimplement *onore*, *ora*, *umano* &c. par conſequent tous ces mots & tous ceux qui commencent par une *h*, ſont cenſez commencer par une Voyelle.

Les Italiens ſe ſervent cependant aſſez ſouvent de cette Lettre en privant pour pluſieurs raiſons.

La premiere eſt, lorſqu'ils veulent marquer qu'il faut donner aux lettres *g* & *c* devant l'*e* & l'*i*, le même Son qu'elles ont devant les Voyelles *a*, *o*, *u*, comme nous l'avons expliqué cy-deſſus, en parlant des Lettres *c* & *g*; Car comme ils n'ont point de caractere particulier pour marquer ces Sons, ils ajoûtent après le *c*, ou le *g*, une *h*, qui les marque ſuffiſamment.

La 2*de*, eſt pour ôter quelque équivoque, comme pour diſtinguer le Subſtantif *anno*, d'avec le mot *hanno*, qui eſt la troiſiéme perſonne du plurier du Preſent du Verbe *havere*. Mais cette difference n'eſt que pour les yeux, car l'*h* ne s'aſpire & ne ſe prononce point dans le mot *hanno*, qu'on prononce, comme s'il y avoit ſimplement *anno*.

La 3*me*, eſt pour diſtinguer l'*u* voyelle, d'avec l'*v* conſonne, comme dans les mots *hvomo*, *hvopo* &c. car ils ſe ſervent de ce caractere *v* pour l'un & pour l'autre, & la lettre *h* miſe devant, le rend voyelle.

La 4*me*, eſt afin de marquer l'éthimologie des mots derivez du Latin, comme *honore*, *hora* &c.

Quand la Lettre *h* eſt à la fin d'un mot, & ſur tout de certains monoſſyllabes qui marquent quelques paſſions ou affections de l'Ame, comme *ah*! *eh*! *deh*! *oh*! &c. Pour lors on l'aſpire *en donnant un coup d'Eſtomach*, ou *du fond du Goſier*, ſur la fin, comme nous l'avons marqué au *numero* 2. de la Lettre A.

I.

LA Voyelle *i* ſe prononce en Italien, comme en François, *en deſſerrant bien les Dents*, & *preſſant fortement celles d'en bas avec le bout de la Langue*. Car ſi on retire le bout de la Langue dans le creux de la Bouche, au lieu d'un *i*, on prononcera un *é*, ou même un *ai* très-deſagréablement.

Il faut outre cela remarquer, 1. Que dans les Syllabes *cio*, *cia*; *gio*, *gia*; *glio*, *glia*; On ne doit point prononcer l'*i*, ou du moins qu'il faut le prononcer ſi legerement, qu'on ne le diſtingue preſque pas. Cette Voyelle n'étant miſe après le *c*, le *g*, & le *gl*, que pour marquer qu'on les doit prononcer comme *tchi*, ou *dgi*, ou *lli*,

comme on l'a remarqué cy-dessus. Ainsi *baccio*, *Francia*, *sadgio*, *seraglio* &c. se doivent prononcer, comme si l'on prononçoit à la Françoise *batcho*, *Frantcha*, *sadjo*, *serallio* &c.

Remarquez 2. Que fort souvent la Voyelle *i*, ne fait qu'une Syllabe, avec la Voyelle qui la suit, comme dans les mots *Piano*, *Pioggia*, *Fiume* &c. Et que fort souvent aussi ces deux Voyelles se séparent, & font deux Syllabes, comme dans les mots *Chiunque*, *Fiata*, *Chiesa*, *Viola* &c. Je n'ay point trouvé de regle bien seure là-dessus; ainsi je croy qu'il n'y a que l'usage & les Dictionnaires qui le puissent bien apprendre Dans ce cas, si l'*i* est suivy d'un *e*; on prononce cet *e*, comme en François *ai*. Voyez à la Lettre E.

Remarquez 3. Que l'*i*, suivy d'une apostrophe, ainsi *i'*, est proprement le pronom *io*, dont on a retranché l'*o* final, soit par une licence Poëtique, ou pour en adoucir la prononciation.

Remarquez enfin, 4. Que l'*i* n'est jamais, ou du moins très-rarement *Consonne* en Italien. Ainsi on doit toûjours faire entendre le Son de l'*i*, & celuy de la Voyelle qui le suit, sur tout au commencement des mots; Et si quelques fois on est obligé de prononcer dans de certains mots dérivez des autres Langues, la Lettre *i*, comme Consonne: Pour lors on y met un *g*, devant, ce qui luy donne à peu près le même Son, que l'*j* consonne a dans la Langue Françoise; c'est ainsi qu'ils disent, par Exemple, *Giacomo*, au lieu de *Jacomo* &c.

5. Il faut bien se donner de garde de l'aspirer, en supposant une *h* devant, ou d'en porter le Son dans le Nez, comme s'il y avoit une *n* après. Voyez là-dessus ce que nous avons remarqué à la Lettre A. On ne voit gueres de *Roulades* ou de *Passages* sur cette Voyelle, si ce n'est aux mots *Riso*, *Rideo* &c.

K.

VOyez sur cette Lettre nôtre Dictionnaire, elle n'est d'aucune usage dans la Langue Italienne.

L.

LA Lettre *L* se prononce en Italien, tout comme en François, *en appuyant fortement le bout de la Langue contre la Gencive d'en haut*, ou *le commencement du Palais*, & *la retirant tout à coup dans le moment que le Son de la Voix commence à se faire entendre*. Mais il faut remarquer.

1. Que lorsqu'elle est suivie, dans le milieu d'un mot de quelque Consonne, elle termine une Syllabe differente de celle qui suit, comme

nme dans les mots *alba*, *salma*, *salto*, *selva*, *selvaggio* &c.
2 Lorsqu'au contraire elle est précedée d'une Consonne dans le
lieu d'un mot, elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Consonnan-
comme dans les mots *obligo*, *concludere*, *conflitto* &c. Il n'y a que
Lettre *R* qui ne fasse pas une Syllabe avec *L* quand elle se trouve
vant, comme dans les mots *parlare*, *parlamento* &c.

M.

A Lettre *M.* a une si grande conformité avec la Lettre *N*, que
le *Dittionnaire* de la CRUSCA, les nomme *sœurs*, tant parce
elles se prononcent toutes deux *du Nez*, que parce que souvent
prononce l'*m*, sur tout devant les Consonnes *B* & *P*, comme une
ainsi on prononce *Lembo*, *Empio* &c. comme s'il y avoit *Lenbo*,
pio &c.

Dans toutes les autres occasions, on la prononce comme en Fran-
s, *en fermant d'abord les deux Lévres*, & *les pressant legere-
nt l'une contre l'autre, puis faisant sortir un peu la Voix du Nez,
ns le moment qu'on ouvre les Lévres, pour faire sortir le Son de la
ix.*

N.

A Lettre N se prononce en Italien, tout comme dans le Fran-
çois, *en mettant d'abord le bout de Langue contre les Dents d'en
ut*, & *la retirant tout à coup dans le moment que la Voix sort du
ez.* Car c'est une necessité pour cette Lettre, aussi bien que pour
Lettre *M*, d'en faire sortir le Son du Nez. Mais c'est un très-
and deffaut pour toutes les autres Lettres, & sur tout pour tou-
s les Voyelles, comme nous l'avons remarqué cy-dessus à la
ttre A.

Quand la Lettre *n* se trouve après un *g*, elle perd beaucoup de
force, selon la bonne prononciation Italienne, voyez là-dessus la
ne, observation de la Lettre *g numero* VI.

La Lettre *ſ*, se doit prononcer devant l'*n*, à peu près aussi dou-
ment que l'on prononce en François la Lettre *z*. Ainsi on pro-
once *ſnello*, *ſnodare* &c. comme les François prononceroient
nello, *znodare* &c.

O.

O.

CEtte Voyelle, selon *le Dictionnaire* de la CRUSCA, a beaucoup de rapport avec la Voyelle *u*. C'est peut-être par cette raison, que selon la remarque de VENERONI, on prononce le mot Italien *Cosi*, comme s'il y avoit *Cousi*. Au reste il se prononce en Italien, comme en François, *en allongeant un peu les Lévres, & formant avec elles, comme une espece de Cercle ou de Rond.*

C'est une des Voyelles sur lesquelles il est permis en composant de faire des *Roulades* ou *Diminutions* : Mais il faut prendre garde en les chantant, plus qu'en aucune autre occasion, de supposer une *h* devant l'*o*, ou une *n* après, selon ce que nous avons remarqué à la Lettre A.

Souvent cette Voyelle est suivie d'une *h*, ainsi *oh* ! & souvent on la trouve aussi seule, & sans *h*, ainsi *o* ! Pour lors c'est une Interjection propre à exprimer diverses passions de l'Ame, comme l'*étonnement*, la *joye*, la *douleur*, l'*épouvante*, le *desir*, la *compassion* &c. En ce cas, il est bon de supposer ensuite une *h* que l'on *aspirera*, selon la remarque de la Lettre A. *numero* II.

Souvent aussi cette Voyelle toute seule est une Particule disjonctive qui répond à l'*aut*, ou au *vel* des Latins, & à notre *ou*. En ce cas, il faut la prononcer *purement & sans aspiration.*

P.

PSe prononce en Italien, comme en François; *en serrant les deux Lévres fortement l'une contre l'autre, & les ouvrant comme par force dans le temps que la Voix sort de la Bouche.* C'est ainsi qu'on s'empêchera de confondre la prononciation de cette Lettre avec celles du B, & de l'V Consonne, qui n'en sont differentes, qu'en serrant plus ou moins les Lévres. Voyez à la Lettre B.

Q.

LA Lettre Q. en Italien, n'est rien autre chose, à proprement parler, que la Lettre *c*, accompagnée, ou suivie de la Voyelle *u*. C'est pourquoy cette Lettre se prononce toûjours, comme on prononce en François la premiere syllabe des mots *courir*, *couper*, *courante* &c.

C'est aussi pour cette raison, que selon le *Dictionaire* de la CRUSCA, on ne doit jamais écrire cette Lettre sans mettre après un

n *u*, lequel *u* eſt toûjours Voyelle après le *q*, & jamais Cononne.

Lorſqu'après les Lettres *Qu*, il ſuit une Voyelle, ces deux oyelles ſont toûjours une *Diphtongue*, & ſe doivent prononcer ans une ſeule Syllabe, comme dans les mots *Queſto*, *Quatro* &c. u'il faut prononcer en deux Syllabes, & comme s'il y avoit en rançois *coües-to*, *coüa-tro* &c.

Voila proprement à quoy ſert la Lettre *Q* dans la Langue Italiene, car ſans cela on pourroit luy ſubſtituer la Lettre *c*; Mais comme i contraire, quand la Lettre *c* eſt devant un *u* ſuivy d'une autre oyelle, cela marque qu'il faut prononcer le *ou*, ſeparément de la oyelle qui le ſuit, comme dans le mot *cui*, qu'on doit prononcer, omme s'il y avoit *cou-i* en deux ſyllabes, c'eſt ce qui oblige les Itaens de mettre le *Q* au lieu du *c* dans les mots, où l'*u* & la voyelle qui le ſuit, ne doivent faire qu'une ſyllabe, comme dans le mot *qui* qu'on doit prononcer, comme s'il y avoit *coüi* en une ſeule llabe.

R.

A Lettre *R* ſe prononce toûjours *rudement* en Italien & dans toutes les Langues, tant au commencement, qu'au milieu des ots, ſur tout lorſqu'elle ſe trouve redoublée. Il faut ſeulement endre garde de ne pas ſubſtituer en ſa place une *h*, & dire par xemple, *ghatia*, au lieu de *gratia*, *ghato*, au lieu de *grato* &c. omme il arrive à ceux qui ont la Lange *graſſe*, c'eſt à dire ſi *épaiſſe*, i ſi *lourde*, que le bout ne peut faire avec aſſez de *vivacité*, ou de *teſſe* les petits Tremblements neceſſaires pour former le Son de tte Lettre. Remarquez que c'eſt le bout de la Langue qui doit ire ces petits Tremblements; car ſi on les fait du fond du Goſier, i forme à la verité le Son de la Lettre *R*, mais ce Son eſt ſi rude & deſagréable, que le *graceyement* ſeroit plus ſupportable.

S.

Ette Lettre, dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, a un Son naturellement rude, auſſi bien que l'*R*, & ſouvent elle en a auſun fort doux. On la prononce *rudement en mettant d'abord la angue contre les Dents d'en bas, après les avoir un peu ſeparées de lles d'en haut, puis pouſſant avec force le ſouffle de la Voix, ſans pendant remuer la Langue, en ſorte qu'il faſſe en ſortant, comme ſifflement.* C'eſt ainſi qu'il faut prononcer l'*ſ* en Italien, au comencement de tous les mots, comme *Salute*, *ſole*, *ſale*, *ſervo*, *ſo-*

pra &c. comme l'a très-bien remarqué VENERONI, & comm
on la prononce en pareil cas dans le Latin & dans le François. C
la prononce aussi *rudement*, (c'est à dire, dit le même VENER
NI, comme s'il y avoit deux *ſſ*) au milieu des mots, lorsqu'elle
précedée d'une Consonne. Ainsi *falso*, *perso*, *arso* &c. se pr
noncent, comme s'il y avoit *falſſo*, *perſſo*, *arſſo* &c. On pron
ce aussi l'*ſ* rudement dans le mot *cosa*, & dans celuy de *rosa*, l
qu'il signifie *rongée*. Cette Regle de VENERONI est gener
pour toutes les Consonnes, mais le *Dictionnaire* de la CRUSCA
donne cette prononciation rude à l'*ſ*, que lorsqu'elle est précé
des Consonnes *l*, *n*, *r*, comme dans les mots, *falso*, *monsa*, *arso*, &
Pour moy j'aimerois mieux m'en tenir à la Regle de VENERON
quelque respect que j'aye d'ailleurs pour le celebre *Dictionnaire*
la CRUSCA, d'autant plus que c'est l'usage de toutes les aut
Langues, sur tout du *Latin*, & du *François*.

On prononce *doucement* la Lettre *ſ*, en observant tout ce que d
sus, *pour la situation & l'immobilité de la Langue*; *mais il f*
pousser le souffle si legerement, qu'à peine on en puisse entendre
sifflement, *en sortant*; De sorte que la Lettre *ſ* a pour lors le n
me Son qu'on donne en François à la Lettre *z* dans les mots *Laz*
re, *Zacharie*, *Zenon*, *Zone* &c. Sçavoir maintenant, en quel
occasions on doit donner ce *Son doux* à la Lettre *ſ* dans la Lang
Italienne; c'est ce qu'il est assez difficile de bien decider,
Auteurs étant fort partagez là-dessus.

Le *Dictionnaire* de la CRUSCA veut qu'on prononce l'*ſ* d
cement. 1. Lorsqu'elle est entre deux Voyelles, comme dans
mots *Sposa*, *Rosa*, quand il signifie *Rose* &c. qu'il faut prononc
comme s'il y avoit en François, *Spoza*, *Roza* &c. 2. Lorsqu'e
se trouve devant les Lettres ou Consonnes B, D, G, L, M, N, R,
comme dans les mots *Sbarra*, *sdegno*, *sguardo*, *slegare*, *smania*, *sn*
lo, *sradicare*, *sventura* &c. qu'il faut prononcer, comme s'i
avoit en François *Zbarra*, *zdegno*, *zguardo* &c. Pour toutes
autres Consonnes, sçavoir C, F, P, Q, T, il est sans difficu
qu'on la doit prononcer *rudement*, J'y joindrois même volonti
les Consonnes *m*, & *R*, quoiqu'en dise le *Dictionnaire* de la CRU
CA. A l'égard de la Consonne C. voyez cy-dessus à la Lettre
numero VI.

VENERONI convient de la verité de la premiere Regle
dessus: mais il l'étend un peu davantage, quand il dit. 1. C
dans les Adjectifs & dans les Participes qui se terminent en *esa*, *e*
esi, *eso*; *osa*, *ose*, *osi*, *oso*; *usa*, *use*, *usi*, *uso*; *usa* &c. on doit prononcer
doucement, comme on prononce le *z*, en François. Exemple *pre*
prese, *preso*; *virtuoso*, *virtuosa*, *virtuose*; *uso*, *confusa* &c. li
preza, *preze* &c. Et 2. Que dans les autres mots, la Syllabe
doit être prononcée comme la premiere Syllabe du mot Franç

Zach

acharie; Exemple, *ſpeſa*, *caſa*, *cauſa* &c. liſez *ſpeza*, *caza*, *cauza* &c. à la reſerve du mot *coſa* choſe, & du mot *roſa* rongée, comme on l'a déja remarqué cy-deſſus.

Enfin LANFREDINI, après avoir inſinué qu'on ne peut bien apprendre toutes ces differences, que par le commerce avec les Naturels du Païs, ou les inſtructions de vive Voix d'un bon Maître; ajoûte que c'eſt une des choſes les plus delicates que les Italiens ayent dans leur prononciation, adjoûte qu'il a remarqué que tous les Adjectifs terminez en *oſo*, ou *oſa*, ſe prononcent avec l'*ſ* rude, comme *ſdegnoſo*, *odioſo*, *ſcandaloſo* &c. & de même leurs pluriers, (cette opinion eſt bien differente de VENERONI) Mais s'ils ſe terminent en *eſe*, & *uſo*, comme *paeſe*, *corteſe*, *confuſo*, *deluſo* &c. leur prononciation ſera douce, & celle-cy, adjoûte-t-il, eſt une regle ſans exception. Cette diverſité d'opinions ne vient ſans doute que de la diverſité des accents qu'ont les Habitants des diverſes Provinces ou Contrées de l'Italie. Mais comme l'Accent *Toſcan*, qui eſt l'Accent naturel de LANFREDINI, ne paſſe pas pour le plus delicat: J'aimerois mieux m'en tenir à celuy de VENERONI qui eſt le *Romain*.

T.

A Lettre T, a beaucoup de rapport avec la Lettre D, puiſqu'on ne prononce ces deux Lettres, *en appuyant le bout de la Langue entre les Dents d'en haut*. Toute la difference ne conſiſte qu'à *preſſer fortement la Langue contre les Dents*, pour la Lettre T, au lieu qu'on ne la doit *preſſer* que *legerement* pour la Lettre D. (Voyez cy deſſus à la Lettre D.) C'eſt ce qui fait qu'elle a toûjours dans tous les Langues un Son *dur* & *ferme*, tant au milieu, qu'au commencement des mots, tant devant qu'après les Voyelles & les Conſonnes &c. Voicy quelques obſervations qui regardent en particulier la Langue Italienne.

1. La Lettre T, ne reçoit gueres après ſoy, que les Conſonnes *L*, & *R*, Et l'on ne voit même l'*L* après le *T*, que dans les mots dérivez du *Grec*, ou du *Latin*, comme *Attleta*, *Atlante* &c. mais on le trouve très-ſouvent devant une *R*.

2. La Syllabe *Ti*, a deux prononciations differentes. 1. Dans les mots dérivez du Latin, & dans leſquels la Syllabe *Ti* ſe prononce comme s'il y avoit *Si*, ou *ci* (ce qui arrive ordinairement quand la Syllabe *ti* eſt entre deux Voyelles;) Il faut la prononcer de même en Italien, mais afin de rendre le Son de l'*ſ* plus *dur*, il faut faire preſſer devant un *t*, ainſi *natione*, *gratia* &c. ſe doivent prononcer, comme s'il y avoit *natſione*, *gratſia* &c. 2. Dans tous les autres mots qui ne viennent point du Latin, ou bien dans leſquels on

ne dit point *ſi* en Latin, au lieu de *ti*; ou bien qui ſont originairement Italiens &c. Il faut prononcer *rudement* la Syllabe *Ti*, comme on la prononce dans les mots François *Tiran*, *Tirer* &c. qui même elle ſeroit entre deux Voyelles, Exemples, *Sympatica*, *tio*, Naturel, *mulatia*, maladie &c.

V. U.

LA Lettre U ou V, peut être conſiderée en Italien, ou comme *Voyelle*, ou comme *Conſonne*, ou comme *Diphtongue*.

I. Elle eſt Voyelle. 1. Après toutes les Conſonnes. Et 2. Devant toutes les Voyelles, lorſqu'elle fait une Syllabe ſeparée de la Voyelle qui la ſuit. Or dans ce cas, il faut que les François ſur tout prennent bien garde de la prononcer, comme ils prononcent la Diphtongue, *ou* dans les mots, *courir*, *bouton*, *mourir*, *amour*, &c. ainſi *cura*, *muro*, *duro*, *crudo* &c. qui ſont des mots Italiens ſe doivent toûjours prononcer, comme s'il y avoit en François, *Coura*, *mouro*, *Douro*, *Croudo* &c.

Remarquez 1. avec VENERONI, Que lorſque l'*u* ſe trouve dans une même Syllabe avec un *o*, & que l'*u* ne commence pas la Syllabe: On ne prononce preſque point l'*u*, qui ne ſert en cette occaſion, que pour allonger la prononciation de l'*o*. Ainſi *buono*, *cuore*, *fuoco*, *può* &c. ſe doivent prononcer, comme s'il y avoit *bono*, *coro*, *foco*, *po'* &c. (Cette Regle eſt ſelon l'Accent Romain, car les Florentins prononcent en cette occaſion l'*u*, plus fort que les Romains.) Il faut excepter de cette Regle, *Duo*, *tuo*, *ſuo*, *virtuoſo*, où il faut prononcer diſtinctement l'*u*, comme *ou*, parce que l'*u* & l'*o* ſont deux ſyllabes.

Remarquez, 2. Que lorſque l'*u* eſt précedé de l'*a*, les Italiens prononcent preſque toûjours ces deux Voyelles ſeparément, quoiqu'en une ſeule ſyllabe, ainſi ils diſent *A-oura*, pour *aura*; *a-odi* pour *audi* &c. Voyez à la Lettre A.

II. La Lettre V. comme Conſonne, a beaucoup de rapport avec la Lettre B, ou plutôt avec le *Beta*, ou le *Vita* des Grecs, & le *W* des Allemands. On la prononce en Italien, comme dans les mots François *Valeur*, *Vene*, *Viſage*, *Voguer* &c. c'eſt-à-dire *en appochant d'abord les deux Lévres l'une contre l'autre, de maniere que celle dant que la Lévre de deſſus déborde tant ſoit peu au delà de celle deſſous, & les ouvrant doucement & ſans violence dans le temps que la Voix ſort de la Bouche.* C'eſt ce qui en rend la prononciation ſi ſemblable à celle du B. (Voyez cy-deſſus B.)

Or la Lettre V eſt Conſonne. 1. Lorſqu'elle ſe trouve entre deux Voyelles, avec la ſeconde deſquelles elle fait une ſyllabe, comme dans les mots *cava*, *uva*, *prova* &c. 2. Lorſqu'étant la premi

un mot, elle est suivie d'une Voyelle, comme dans les mots *Vare, Vita, Volo, Volto* &c. 3. Quand elle est doublée au milieu un mot, pour lors le premier *u* est Voyelle, & fait syllabe avec les lettres précedentes: Et le second *v* est Consonne, & fait Syllabe avec les Lettres suivantes, comme *auvolto, auvanpato* &c.

III. La Lettre *u* doit être considerée comme Diphtongue, lorsqu'elle est précedée des Consonnes *G, C,* & *Q,* & suivie d'une Voyelle, car pour lors elle ne fait qu'une Syllabe avec cette Voyelle. comme dans les mots *Guida, Guerra, Guercia, Guastalla, Cuore, cuocere* &c. Mais il faut bien observer de bien donner le Son d'*ou* à cet *u,* principalement devant les Voyelles *a, e, i,* car devant l'*o,* comme nous avons remarqué cy-dessus, on ne le prononce presque pas. Ainsi il faut lire & prononcer, *Goüida, Goüerra, Goüastalla* &c.

IV. On ne doit jamais faire de Roulades en composant sur la Voyelle *u,* ny encore moins, quand on chante, supposer devant elle *h,* ou une *n* après, selon la Remarque de la Lettre A.

X.

CEtte Lettre n'est d'aucun usage dans la Langue Italienne. Les Italiens la changent tantôt en *c,* comme *eccetto,* tantôt en *s* simple & rude, comme *astratto*; tantôt en une *s* simple & douce, comme *esame, esecutione* &c. tantôt en une double *ss,* comme *Alessandro, Anassimene* &c. tantôt enfin en *Z,* comme *Zaverio, Senocrate* &c.

Y.

CEtte Lettre n'est aussi d'aucun usage dans la Langue Italienne.

Z.

MAis en recompense, cette derniere Lettre de l'Alphabet, se trouve très-souvent dans les mots Italiens. Cette Lettre a en general un Son fort éclatant, ou comme dit le *Dictionnaire* de la CRUSCA, *molto gagliardo.* Mais en particulier elle a plusieurs Sons differents, selon qu'elle se trouve jointe à d'autres Lettres, ou selon la place qu'elle occupe dans les mots. Voicy ce que j'en ay pû observer de plus certain dans les Auteurs.

1. On ne la prononce jamais toute pure en Italien, comme dans

le Latin & le François, & l'on doit toûjours supposer un D, ou T, devant.

2. On la change aussi toûjours en une *S*, laquelle est *douce* ap le D, & *rude* après le T.

3. La Regle la plus generale, dit VERONI, est de pron cer, comme *TS*, *rudes* tous les *Z*, soit simples, soit redoublez, fervent, sur tout (comme l'a très-bien remarqué LANFREDIN à former la derniere syllabe des mots qui en ont plus de deux. A *nozze*, *pozzo*, *gentilezza*, *diligenza* &c. se prononcent, com s'il y avoit *notse*, *potso*, *gentiletsa*, *diligentsa* &c. Comme a tous les *Z* qui se trouvent au commencement des mots qui sont p ticuliers à la Langue Italienne, comme *Zio*, *Zecca*, *Zoppo*, &c. doivent prononcer comme *Tsio*, *Tsecca*, *Tsoppo* &c.

4. Dans tous les mots, qui s'écrivent en François & en La par un *Z*, on le prononce en Italien, comme *Ds*, doux, ou *D* ainsi *Zona*, *Zero*, *Zodiaco*, *Lazarro* se prononcent, comme *D na*, *Dzero*, *Dzodiaco*, *Ladzarro* &c. VENERONI adjoûte mots *mezo*, ou *mezzo*; *Rozzo* signifiant grossier; *Zibetto*; *Z dado*, *Manza*, *Ziffera*, *Zigrino*, *Zenzero*. Dans lesquels il p tend qu'on doit aussi le prononcer, comme *Ds*, ou *Dz*.

5. Quand après le *z*, il y a un *i* au milieu d'un mot, on redouble jamais le *z*, mais on le prononce *rudement*, comme prononceroit en François *tsi*, *tci*; ainsi *azione*, *orazione* &c. prononcent, comme s'il y avoit *atsione*, *oratcione* &c.

Voicy selon ma methode ordinaire une Table, où l'on pou voir d'un coup d'œil les principales difficultez de la Prononciati Italienne expliquées plus au long dans le Corps de cet Ouvra C'est le Celebre VENERONI qui m'en a fourny l'idée, n'y aya de moy, que quelques Augmentations, & un Arrangement qui s semble plus distinct, que celuy de sa Grammaire. Quoiqu'il soit l'Invention luy en est dûë, & je n'ay garde de m'en attribuer gloire.

TA

TABLE.

u Recapitulation des principales Difficultez de la Prononciation Italienne, *ſur tout en ce qu'elle differe de la Prononciation* Françoiſe.

LLABES. Italiennes.	PRONONCEZ. *comme en François.*	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ. *comme en François.*
	aë	*aeroſo.*	aëroſo.
	aï	*aïta.*	aïtà.
	aoü	*audace.*	aoüdatché.
co: cit.	ka.ko.kou.		
	kka	*occaſione.*	okkaſione.
	kko	*fiocco.*	fiokko.
ou	tché	*cena.*	tchéna.
		accento.	atchento.
ou	tchi.	*cibo.*	tchibo.
		accinto.	atchinto.
	qué, *ou* ké	*che.*	qué, *ou* ké.
	qui, *ou* ki	*chiunque.*	kiouncoué.
	couſſi	*coſi.*	couſſi.
	é	*fiumé.*	fioumé.
	aiſſ	*eccesſo.*	étchaiſſo.
	aitt	*eccetto.*	etchaitto.
	aitz	*durezza.*	douraitza.
ou	agé	*gelo.*	dgelo.
		oggetto.	odjaitto.
ou	dgi.	*giro.*	dgiro.
		hoggi.	hodgi.
	gué, *ou* guai	*ghezzo.*	guaitſo.
	gui	*ghirlanda.*	guirlanda.
	llia	*gl'amori.*	lliamori.
	lli	*pigliare.*	pilliare.
a, gne &c.	gnia	*agnello.*	anniello.
	nnio	*ignoto.*	innioto.
	nniou	*ignudo.*	innioudo.

ha.

SYLLABES. Italiennes	PRONONCEZ. *comme en François.*	EXEMPLES. en Italien.	LISEZ *comme en Franç*
ha.	a.	*hanno.*	anno.
ho.	o.	*honore.*	onoré.
hu.	ou	*huomo.*	ouómo.
ie.	ïai	*chieſa.*	kiaïſa.
qua.	coüa	*quatro.*	coüà-tro
que.	coüé	*queſto.*	coüeſto.
qui.	coüi	*quinque.*	coüincoi
ſca.	ſka	*ſcandalo.*	ſkandal
ſce.	ché	*ſcemare.*	chémaré
ſci.	chi	*laſciare.*	lachiaré.
ſco.	ſko	*ſcopo.*	ſkopo.
ſcu.	ſkou	*ſcudo.*	ſkoudo.
ſg.	zg	*ſgombrare.*	zgombr
ſm.	zm	*ſmania.*	zmania.
ſn.	zn	*ſnello.*	znéllo.
&c. *Voyez à la Lettre S, cy-deſſus dans le Corps du Traité.*			&c.
ti	tſi *ou* tci	*natione.*	natcioné
u.	ou	*virtu.*	virtou.
uo	o	*buono.*	bôno.
uu.	uv	*auuenire.*	aoüvenir *ou* aveniré.
za.	tſ *ou* dſ	*diligenza.*	diligentſ
zo.		*zona.*	dzona.
zu.	tzu	*zuffolo.*	tzouffolo.
zi.	tci	*orazione.*	oratcioné

Les Difficultez, qu'on ne trouvera pas icy, ſe doivent che cher dans le Corps de cet Ouvrage.

Fin de la Table.

CATA

CATALOGUE DES AUTEURS

ui ont écrit en toutes ſortes de Lan-
gues, de Temps, de Païs &c.

it de la *Muſique* en general, ſoit en parti-
culier de la Muſique, *Theorique*, *Prattique*,
Poëtique, *Vocalle*, *Inſtrumentale*, *Ancienne*,
Moderne, *Plaine*, *Simple*, *Figurée* &c.

u ſeulement de quelqu'une, ou quelques-
unes de ſes Parties.

it d'une Maniere purement *Hiſtorique*, ou
Phyſique, ou *Theorique*, ou *Prattique* &c.

it enfin *ex Profeſſo*; ou par la ſuite natu-
elle de leurs deſſeins, ou Matieres princi-
pales, ou par occaſion &c.

PRE'FACE.

IL y a plus de dix ans que je travaille à recueïllir des Memoires, pour donner un Catalogue non-ſeulement des Auteurs qui ont écrit touchant la Muſique; mais auſſi de ceux qui ont donné leurs Compoſitions Public; & enfin de ceux qui n'ont été illuſtres que

dans l'execution & dans la pratique. Mais un Cata
gue hiſtorique & raiſonné, dans lequel on puiſſe tr
ver exactement, non-ſeulement les *Noms* & les *Surn*
de ces Illuſtres, leurs *Vies* leur *Siecle*, leurs princip
Emplois &c ; mais auſſi les *Titres* de leurs Ouvra
les *Langues* dans leſquelles ils ont écrit originalem
les *Traductions* & les differentes *Editions* qui en ont
faites, les *Lieux*, les *Années*, les *Imprimeurs*, &
forme de ces Editions ; les lieux-même, c'eſt à dire
Cabinets & les *Bibliothéques*, où on les peut trou
ſoit *manuſcrits*, ſoit *imprimez* ; & même (ce qui
paroît le plus difficile, quoique le plus neceſſaire &
plus important) les *bons* ou les *mauvais jugements*
les Critiques les plus judicieux en ont fait, ſoit de v
voix, ou par écrit. Mais il faut que je l'avoüe, n
gré tout mon travail ; mes Memoires ne ſuffiſent
pour executer avec l'exactitude que je ſouhaitterois,
projet de cette nature. Car enfin *non omnia poſſu*
omnes ; & un homme ſeul ne peut parcourir tous les
& toutes les Bibliothéques, ny lire tous les Livres,
puiſer par conſequent dans toutes les ſources qui
pourroient faciliter ce travail. C'eſt ce qui m'oblige d'
plorer le ſecours des Sçavants, & ſur tout de M
ſieurs les Bibliothéquaires, & de les ſupplier de me
part de ce que leurs lectures, leurs recuëils, leurs
talogues &c. pourront leur fournir ſur cette Mati
C'eſt pour leur en faciliter les moyens que je me
reſolu, en attendant l'Ouvrage entier, de donner, co
me un eſſay de la premiere Partie de ce vaſte projet,
publiant un Catalogue des noms ſimplement des Aute
qui ſont parvenus juſques icy à ma connoiſſance,
lequel il leur ſera bien aiſé de voir ce qui me manq
& ce que je ſouhaitte & eſpere de leur honnêteté.

J'ay partagé ce Catalogue en trois Parties.

Dans la premiere on trouvera les Noms des Aute
que j'ay *vûs*, *lûs* & *examinez* moy-même.

Dans la 2de, on trouvera les Noms de ceux que
n'ay pas encore eu le temps, ny l'occaſion de lire & d'e
miner, mais qui ſont aiſez à trouver, & que j'eſpere
lire avec le temps.

Dans la 3me, enfin on trouvera les Noms de ceux je je n'ay point lûs, ny vûs, & que je ne connois que les yeux, & sur la foy d'autruy. J'ay mis à la tête chaque Partie quelques Avertissements que je prie les avans de lire avec attention.

PREMIERE PARTIE.

Cette premiere Partie comprend environ 230. Auteurs, dont plusieurs ont même donné plusieurs Ouvrages differents au blic, & que j'ay lûs la pluspart, & examinez moy-même; sur quels par consequent je ne demande pas beaucoup d'éclaircisse-nts. Je les ay rangez icy *Alphabetiquement*, sous *cinq Classes Titres*, selon l'ordre des Langues, dans lesquels ces Auteurs écrit; & j'ay adjoûté, après beaucoup de ces noms, certai-lettres qui marqueront les lieux, où les Curieux pourront voir Auteurs, aussi bien que moy. Ainsi ceux qui auront une M ma-ule, sont ceux que j'ay vûs dans la Bibliothéque *Mazarine*, ou *Quatre Nations* à Paris: J'ay vû ceux qui auront les lettres n. dans la Bibliothéque des *RR. PP. Minimes* de la *Place yale* de Paris: Ceux qui auront les lettres St. sont dans la Bi-othéque de la Ville de *Stratsbourg*, ou parmy les Livres de isique qui sont à l'usage du *College Lutherien* de cette Ville: ux qui auront Sor. sont dans la Bibliothéque de *Sorbonne*: Les tre S. V. marqueront celle de *S. Victor* lez Paris &c. Ceux fin où il n'y aura aucune marque, sont ou dans *mon Cabinet*, dans celuy du *Sieur Ballard*, ou dans ceux de quelques Amis qui font la grace de m'en accorder l'usage, lorsque j'en ay besoin.

PREMIERE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Grec.

Alypius.
Aristides *Quintilianus*.
Aristoteles.
Aristoxenus.
Athenæus.
Bacchius. *Senior.*
S. Clemens. *Alexand.*
Cleonides. *seu* Euclides.
Euclides.
Gaudentius *Philosoph.*
Nicomachus. *Gerasenus.*
Oclides *seu* Aclides. *seu* Euclid
Photius.
Plato.
Plutarchus.
Julius Pollux.
Mich. Psellus.
Quintilianus *Aristides.*
Joannes Stobæus.
Suidas.

Je ne mets point icy quantité d'*Auteurs* dont j'ay les *noms*, d
on trouve des *Fragments*, souvent même fort considerables, d
Aristoxene, *Athenée*, *Plutarque*, *Photius* &c. & dont *Dioge*
Laerce, *Meursius* &c. ont fait mention, parce que leurs Ouv
ges ne se trouvant plus en entier, j'ay crû les devoir mettre d
la troisiéme Partie.

J'aurois pû adjoûter plusieurs *Poëtes Grecs* qui ont écrit t
chant la Musique, ou à sa loüange &c. d'autant plus que
premiers Poëtes ont été sans contredit en même temps M
ciens; Mais ils n'en ont pas parlé assez *ex Professo*, pour être
ferez dans un Catalogue, comme celuy-cy. Ce que je prie
Lecteurs de remarquer aussi pour la plûpart des *Poëtes Lati*
Italiens, *Allemands* &c. dont nous ne ferons aussi presque po
de mention dans les Classes suivantes.

SECO

SECONDE CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Latin.

ANCIENS LATINS.

(puleius.
retinus. *seu* Guido.
. Auguſtinus.
'enerabilis Beda.
oëthius *seu* Boëtius.
loratius.
ucretius.
oannes *Papa.* XXII.
ſidorus.
Macrobius.
'etrus Mauritius *Dictus Venerabilis.*
Joannes de Muris.
Martianus Capella.
Caſſiodorus. *M. Aurelius.*
M. T. Cicero.
A. Gellius.
Guido *Aretinus.*
Plinius.
Poëtæ Latini.
Rabanus *Maurus.*
Radulphus *de* Rivo.
Virgilius.
Lucius Vitruvius.
Walafridus *Strabo.*
&c.

LATINS MODERNES,

Qui ont écrit depuis environ l'An 1450. *ou l'Invention de l'Imprimerie.*

Joan. Henr. Alſtedius.
Joann. Bannius.
D. Jul. Bartoloccius. M.
Freder. Beurhuſius. M.
Joan. Bona *Cardinal.*
Carol. Bovillus.
Cœlius *Rhodiginus.*
Sethus Calviſius.
Henr. Cotherus.
Joan Cruſius. *St.*
Chriſtoph. Demantius. *St.*
M. Gallus Dreſſerus. *St.*
Joan. Magirus. *St.*
Margarita *Philoſophica.*
Claud. Martinus.
Marc. Meibomius.
Marin Merſennns. *Mm.*
Joann. Meurſius. *Mm.*
Joan. de Muris, *ſeu de* Muria.
M. Georg. Nicolaſius. *St.*
Venceſlaus de Nova Domo. M.
Andr. Ornitoparcus.
Guido Pancirolus. *St.*
Andr. Papius. *Mm.*

Gregor. Faber. M.
Henric. Faber.
Jacob. Faber. *Stapul.* Mm.
Pet. Faber. *Sanjorianus.*
Orontius Fineus.
Herman. Finckius. M.
Ludov. Fogliani. *Sorb.* M.
Franchinus. Gaffurius, *ſeu* Gaforus. M.
Barthol. Geſius.
Conrad. Geſnerus.
Otto Gibelius.
Hen. Glareanus. *ſeu* Loritus.
Petr. Gregorius.
Mart. Greiterus. *St.*
Henr. Grimmius. *St.*
Sam. Haffenreffer. M.
Sebaldus. Heyden.
Euchar. Hoffmannus. *St.*
M. Hortenſius.
Hadrian. Junius.
Joann. Kepplerus.
Athanaſ. Kircherus.
. . . Lampadius. M.
Joann. Lippius.
Conrad. Licoſtenes. *ſeu* Theatr. *vitæ Humanæ.*
Nicol. Liſtenius. M. *St.*
Henr. Loritus, *ſeu* Glareanus.
Ludov. Loſſius. M.
Ottomarus. Luſcinius. M. *St.*
Franc. Patricius.
Andr. Petit *Coclico.* M.
Ant. Poſſevinus. *Societ. Jeſu.*
Mich. Prætorius.
Balth. Praſpergius. M.
Andr. Raſellius. *St.*
Joann. Raviſius Textor.
Gregor. Reiſch. *ſeu* Margarita Philoſophica.
Ludov. Cœl. Rodiginus.
Nicol. Roggius. *St.*
Blaſius. Roſſettus. M. *ou* Biagio, *ou* Biaſio Roſetti.
Franc. de Salinas. *Mm.* & *St.*
Henr. Salmuth. *St.*
Cyriac. Snegaſſus. *St.*
Theatrum *Vitæ humanæ.*
Joach. Thuringius. *St.*
Georg. Valla *Placentinus.*
Polydor. Vergilius. *ſeu* Virgil.
Lud. Viadana.
Gerhard. Joan. Voſſius.
Joann. Litav. Vuonegger.
Thomas Walliſer.
Joann. Wendelſtein. M.
Nicolaus Wollicus. M.
Theodor. Zuingger. *ſeu* Theatrum *Vitæ humanæ.*
&c.

J'aurois pû adjoûter, & mettre à leur rang pluſieurs Poëtes Latins, tant Anciens que Modernes, qui ont écrit de pluſieurs choſes qui regardent la Muſique, & que j'ay lûs; Mais les raiſons ſus-alleguées à la fin de la premiere Claſſe, m'en ont empêché.

TROI-

TROISIE'ME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Italien.

Agoſtino. Agazzari. M.
Anton. Baldi. M.
Ang. Mich. Bartolomi.
Aguino *Breſciano.* M. Mm.
Gio Maria. Artuſi. Mm.
Angelo. Berardi.
Stefano Bernardi.
Bonavent. *da Breſcia.* M.
Gio. Mar. Bononcini.
Gio. Andr. Bontempi.
Ercole. Botrigari.
Marco. Fabrit. Caroſo. M.
Lodoico. Caſali.
Pietro. Cinciarino.
Fabio. Colonna. M.
Bocco. Coſta.
Ceſare. Crivellati. Mm.
Luiggi. Dentice. *St.*
Jo. Batt. Doni. M. Mm.
Fior Angelico, *Ove*, *Angelo* Piccitone.
Vincenzo. Galilei. M. Mm.
Thom. Garzoni.
Illuminato. *Seu* Aguino.
D. *Pedro* de Loyola Guevarra, en Eſpag. M.
Vincenzo. Luſitano. M.
Aurel. Marinati.
Giul. Ceſar. Marinelli.
Girolamo. Mei. M.
Pietro. Millioni.
Belardo. Nanino. *Manuſcript.*
Luys de Narbaëz.
Ceſare Negri Mm.
Lorenzo. Penna.
Aleſſandro Piccinini. M.
Angelo Piccitone, *Ove*, Fior Angelico.
Silverio. Picerli.
Agoſtino Piſa. M.
Pietro. Pontio. *da Parma.*
Gio: Spataro. M. *Ove.* Spadario.
Gioſeppe Zarlino.
&c.

QUA-

AUTEURS,

Qui ont écrit en François.

L'Academie Françoiſe *dans ſon Dictionnaire des Arts.*
Le Sr. l'Affilard.
Bern. l'Amy.
Thoinot. Arbeau.
Denis des Auges.
Le Sr. Benigne Bacilly.
Ant. Baif.
Pier. & *Rob.* Ballard.
Le Sr. Baſſet.
Le Benedictin, ou *le R. P.* Jumilhac.
Emery. Bernard.
P. Berthet.
Corn. de Montfort, *dit de* Blockland.
Loüis Bourgeois. M.
J. Boyvin.
Salomon de Caux.
Jacques Collard.
Le Sr. de Couſu.
Le Sr. de la Croix.
Nicol. Deroſiers.
Le Sr. Droüaux.
Saint Evremond.
Le Sr. Feüillet.
Mademoiſelle le Fevre.
Nicol. Fleury.
Ant. Franciſque.
Le Sieur Abbé de Furetiere.
Le Sr. le Gallois.
Maximil. Guilliaud.
Pierre Julien. *St.*
Le R. P. Jumilhac. *ou le* Benedictin.
Le Sr. Lancelot.
Le Sr. Loulié.
Mich. de Mannehou.
Claude Martin.
Le Sr. C. Maſſon.
Le R. P. Meneſtrier.
Mercure Galand, *ordinaire & extraordinaire.*
Le R. P. Marin Merſenne.
Angelo. Michel.
Le Sr. de Lavoye Mignot.
Loüis Moreri.
Le Sr. Nivers.
R. Ouvrard.
Le Sr. Ozanam.
Le R. P. Ant. Parran.
Claude Perrault, *de l'Academie des Sciences.*
Le Sr. Perrault *de l'Academie Françoiſe.*
Le Sr. Perrine.
Freilon Poncein.
Le Sr. Abbé Raguenet.
J. Rouſſeau.
Adr. le Roy.
Eſtienne Saché.
Le Sr. de Saint Lambert.
Le Sr. de Sermes, *ou le R. P.* Merſenne.
Le R. P. Souhaitty.
J. Titelouze.
Nicolas Vallet.
Franc. le Vayer.
Franc. de ou *du* Viviers.
Jean. Yſſandon.

Le Sr. de la *Vieuville* dans ſes reponſes au Sr. Abbé *Raguenet*, Intitulées Comparaiſon de la Muſique Françoiſe & Italienne.

CINQUIE'ME CLASSE.

AUTEURS,

Qui ont écrit en Allemand, *en* Anglois, *ou dans d'autres Langues étrangeres.*

udolph. Ahlen.
braham. Bartolus. *St.*
laternus Beringer. *St.*
ichaël Buliowski. *St.*
arolus Buttler. *Angl.* St.
hard. Buttner.
ohannes Crusius. *St.*
oham. Douland. *Angl.* St.
enric. Faber.
an. Friderici.
dam. Gumpelzhaimer, en *Latin* & en *Allem.*
oann. Andr. Herbst.
oann. Christian. Lorber.
Conrad. Matthæi.
Hector Mithobius.
Thomas. Morley. *Angl.* M.
Wolffg. Gasph. Printz.
Joan. Quirsfeld.
Thomas. Salmon. *Angl.*
Cyriac. Schnéegass. *St.*
Daniel Speeren.
Henr. Trauttman. en *Lat.* & en *Allem. St.*
Melchior. Vulpius.
Wolffg. Erdman. Weïer.
&c.

On ne trouve point icy de Traitez de Musique, en * Hollandois, Flamand, *en* Danois, *en* Suedois, *en* Polonois, *en* Hongrois, c. *n'ayant pû découvrir jusques-icy; si jamais il y a eu de pareils raitez, faits & imprimez en ces sortes de Langues, non plus ue dans la Lingue* Hebraïque *tant ancienne que moderne.*

Je ne rapporte point non plus les Auteurs Arabes, Persans &c. *ont le* St. Herbelot *parle* dans sa Bibliotéque orientale; *parce u'étant encore manuscrits, & peu de personnes sçachant assez-bien s sortes de Langues, pour en profiter: J'ay crû qu'il suffiroit e faire connoître aux Curieux l'Auteur qui en parle.*

* On en a imprimé divers en *Hollandois* & entr' autres un nouellement à *Franeker*, qui Traitte de la Composition & de la abrique de diverses sortes d'Instrumens.

SECONDE PARTIE.

CEtte seconde Partie contient les Noms d'environ cent Auteu
que je n'ay pas eu le temps ny l'occasion de lire jusques-i
Mais comme on les peut trouver aisément, & qu'il y en a p
que je ne connoisse; Je ne demande pas beaucoup d'éclairci
ments sur leur sujet.

J'en aurois pû augmenter le nombre, pour ainsi dire à l'
finy. Car enfin, en parcourant les differentes classes des Liv
qui composent ordinairement les Bibliotéques; quelle fo
prodigieuse d'Auteurs n'y trouverions-nous pas, qui ont écr
sinon *ex professo*, du moins necessairement de la Musique,
cela très-souvent d'une maniere si ample, si sçavante, si rech
chée, qu'on pourroit, sans hesiter les mettre dans ce Catalog
& à bien meilleur titre, qu'une infinité d'autres, qui n'ont p
la plûpart, que le seul avantage d'en avoir écrit *ex Profe*
Et pour en donner quelques preuves en détail; (S
parler icy des *Bibliothecaires*, ny de ces *Compilateurs* de p
sieurs Traitez en un seul Corps, soit entiers, ou en abregé, d
on voit depuis quelques années la Republique des Lettres, p
ainsi dire inondée, & dont nous parlerons plus bas.)

1. Ne trouve-t'on pas dans les *Dictionnaires*, dans les *Le*
cons, les *Glossaires*, les *Ethimologistes*, les *Grammairiens* &
dequoy expliquer les termes particuliers de ce bel Art? & r
me souvent plus particulierement & plus amplement, que p
les autres Arts, parce qu'il a toûjours eu l'avantage d'être
Art sçavant, que les plus beaux Esprits de tous les siecles
illustré & celebré, & très-souvent même, *pratiqué*, *professé*
enseigné.

2. Par cette même raison, il n'y a point de *Commentateu*
de *Scholiastes*, de *Critiques*, ny de *Faiseurs*, ou *Compilateurs*
Nottes sur les Anciens Auteurs, ny d'*Ecrivains* des *Antiquit*
des *Mœurs*, des *Usages* &c. des Hébreux, des Grecs, des R
mains &c. qui n'ayent été obligez de parler souvent & a
plement, tant de la Musique en general, que de leur Musi
en particulier.

3. Tous les *Traducteurs* non-seulement des Anciens *Aute*
de la Musique, mais même des Anciens *Poëtes*, *Critiques*, *Sc*
liastes, *Philosophes*, *Mathematiciens* &c. devroient encore enti
d

ıs ce Catalogue; d'autant plus qu'ils accompagnent ordinai-
nent leurs Traductions, de Notes & de Commentaires sou-
ıt plus considerables, que le fond des Auteurs sur lesquels ils
ivent.

4. Il y a une telle liaison entre la *Poësie* & la *Musique*; & *Poesie* emprunte tant de secours de la *Musique*, qu'il n'y a esque point d'Auteurs qui traitent de *l'Art Poëtique*, qui ne ent obligez de parler de la *Musique*. Or combien d'Auteurs nous fourniroient pas ces quatre premieres Classes?

5. Il y a une infinité d'endroits dans *l'Ecriture Sainte*, & tout dans les *Cantiques* de Moyse, d'Anne &c. & dans les eaumes de David, où il est parlé du *Chant* & des *Instruments* i l'imitent, ou qui l'accompagnent. Donc tous les *Interpretes* les *Commentateurs* des *Pseaumes* & du reste de l'*Ecriture nte*, pourroient passer pour des Auteurs de Musique; sur tout esqu'il s'agit de la Musique des *Hebreux*, des *Grecs*, des *Peu-s Orientaux* &c.

6. C'est de-là que la plûpart des *Peres de l'Eglise* parlent si vamment de tout ce qui regarde la *Musique*, tant en general en particulier, & qu'il y en a peu dont on ne puisse tirer de s-solides instructions, tant pour la *Theorie*, que pour la *Pra-ue* de cet Art. Sans parler de ce qu'ils disent souvent, tou-ant le bon ou le mauvais usage qu'on en peut faire, pour contre les mœurs des Musiciens &c.

7. Comme la *Musique* a toûjours fait une des principales par-s de ce *culte exterieur*, *que la Créature doit à son Créateur*, qu'on nomme *Religion*: Il est sur que tous ceux, qui ont aité des *Sacrifices*, & des autres *Ceremonies* Religieuses du Pa-anisme; 2. des *Sacrifices*, & des *Ceremonies legales* des Juifs; Du *Sacrifice*, des *Lithurgies*, des *Prieres*, des *Offices Di-ns* &c. de la nouvelle Loy, sont obligez de parler très-sou-ent des *Hymnes*, des *Cantiques*, des *Pseaumes* &c. qu'on y antoit; des *Chants*, & des *Instruments Musicaux*, qu'on y nployoit; & consequemment de l'*Art* qui en étoit l'âme & Regle. De-là viennent ces Traitez que plusieurs Grands ommes ont fait exprès, *de Musica Sacrificali*, *de Musica riomphali*; *de divina Psalmodia* &c.

8. Il n'y a point de *Philosophe*, & sur tout point de *Phy-ien* qui ne soit obligé de parler des *Sons*, d'en examiner la *roduction*, la *nature*, les *effets*, la *diversité* &c. & de donner es raisons bonnes ou mediocres du *plaisir*, ou du *chagrin* qu'ils nt le pouvoir de causer à l'oreille &c. Par consequent autant Auteurs très-propres à grossir un Catalogue comme celui-cy.

Sans parler icy d'une infinité d'Auteurs, qui ont traité de cett
Harmonie merveilleuſe, que les Cieux, ſuivant les Anciens Pla
toniciens, produiſent continuellement par la *regularité* & la *rap
dité* de leurs mouvements, & qu'on ne peut expliquer que pa
les *proportions* & les *expreſſions* de la *Muſique*.

9. On en doit dire autant des *Medecins*, & ſur tout d
Anatomiſtes, que leur matiere engage neceſſairement à parl
ex profeſſo, des *Organes* de la *Voix* & de l'*Ouye*; à en décri
les *parties*, en faire connoître les *uſages* &c.

10. La Muſique eſt ſans contredit une des principales pa
ties des *Mathematiques*; Il y a donc peu de *Mathematicien*
qui n'en ayent écrit très-amplement; ſur tout, ceux qui o
traité de *toutes* les *parties* des *Mathematiques*, n'ont eû gar
d'en obmettre une ſi *belle* & ſi *agreable partie*; La plupa
même de ceux, qui ont traité en particulier de l'*Arithmetiqu*
n'ont pas manqué de parler très-ſçavamment de cette eſpece
proportion, qui n'eſt appellée *harmonique*, que parce qu'elle eſt
fondement & la cauſe principale de l'*Harmonie* que prod
la diverſité des Sons, & du plaiſir que l'Oreille en reçoit.

11. Les *Encyclopediſtes*, c'eſt à dire, ceux qui ont traité
toutes les *Sciences* ſoit en general, ſoit en particulier; Comm
auſſi ceux qui ont traité de tous les *Arts Liberaux*, & *mech
niques* &c. pourroient ſans contredit entrer auſſi dans ce Ca
logue, & y tenir même un des premiers Rangs.

12. Enfin pour ce qui regarde en particulier l'Hiſtoire de
Muſique; quantité d'*Hiſtoriens* Anciens & Modernes, quant
de *Chronologiſtes*, tant *generaux*, que *particuliers*, & ſur t
ceux qui ont écrit en particulier, *de Inventionibus & Inven
ribus Rerum*, ne nous donnent-ils pas le moyen de découv
au travers de la vaſte étenduë des ſiécles l'*origine* & les premi
commencements de la Muſique; l'*Invention* & les *Inventeu*
de toutes ſes *parties*, & de ſes *Inſtruments*; & les differents *degr*
de *perfection* où ce bel Art eſt parvenu dans la ſucceſſion
ſiecles. D'ailleurs ſi l'on veut parvenir à la connoiſſa
de tous ces illuſtres qui ont fait fleurir la Muſique dans t
les tems, ſoit par *leurs Traitez*, ſoit par *leurs Compoſition*
ſoit par *leurs belles manieres de l'executer*, quel ſecours ne pe
on pas tirer de ces prodigieux *Recueils* d'*Hiſtoires*, publiez
nos jours ſous les Titres de *Lexicons*, *Dictionnaires*, *Bibliot
ques* &c. *Hiſtoriques*, *Philologiques*, *Critiques* &c. ſans parler d
Mythologies, & autres Livres de la Theologie payenne où
Anciens ont renfermé tant de Secrets des Sciences & des A
ſous le voile des Fables.

Je ne pousse pas plus loin ce détail, parce qu'il suffit pour convaincre tout homme de bon sens, & qui aura un peu de connoissance des Livres, que j'aurois pû augmenter ce Catalogue, sans même trop d'affectation, de plusieurs milliers d'Auteurs. Du moins j'espere qu'il pourra servir à faire faire réflexion aux Sçavants, que souvent sans sortir de leur Cabinet, ils ont lus de *Traitez* touchant la *Musique*, qu'ils ne pensent, & que cette matiere n'est pas si sterile, ny si dénuée de la *belle* & *solide érudition*, que peut-être ils l'ont cru jusques icy.

On ne doit donc pas s'attendre de trouver dans cette seconde Partie tous ces Auteurs en détail, mais seulement environ une centaine des principaux, des plus connus, des plus estimez, & des plus aisez à trouver de chacune des dix ou douze Classes sus alleguées; ou bien de ceux que je crois avoir parlé le plus *ex professo*, & le plus amplement de la Musique; ou bien enfin de ceux que j'ay trouvé inserez au nombre des Auteurs de la *Musique* dans quelques Catalogues dont nous parlerons plus bas.

S. Agobardus.
H. Cornel. Agrippa.
Lambertus Alardus. M.
Albertus *Magnus*.
Alciatus.
Flac. Alcuinus.
Alex. ab Alexandro.
Amalarius *ou* Hamalar.
S. Ambrosius.
Antoninus *Florentin.*
Baco. *Cancellar. Angl.*
S. Basilius.
Baptista. *Mantuanus.*
Petr Berchorius.
S. Bernardus. *Abbas.*
Philipp. Beroaldus.
Emmanuel. Bryennius.
Jul. Cesar. Bulengerus.
Ismaël Bulialdus.
Philipp. Camerarius.
. . . *Le Sieur du* Cange.
Hieronim. Cardanus.
Bartolom. Chasſanæus. *ou* Cassanæus.
. . . Casaubonus.
Censorinus.
Claud. Franc. Millet de Challes. *Soc. Jes.*
S. Jo. Chrisostomus.
David Chytræus.
Chrystoph. Clavius.
Natalis Comes.
Petr. Crinitus.
Mr. & *Me.* Dacier.
Dalecampius.
S. *Jo.* Damascenus.
Thom. Dempsterus.
Diodorus *Siculus.*
Diogenes *Laërtius.*
Dionysius *Areopagita.*
Dionysius *Halicarnass.*
Desider. Erasmus *Roterd.*
Euthymius.
Marsil. Ficinus.
Robert. Flud. *seu* à Fluctibus.
Galenus.
Petr. Gassendi.
Joann. Gerson.
Gogavinus.
L. Gregor. Giraldus.

S. Gre-

S. Gregorius.
Hugo Grotius.
Symon Gryn, *ou* Gryne.
Petrus Herigonius.
S. Hieronimus.
S. Hilarius.
Joan. Jacob. Hoffman.
Lucas Holſtenius.
Homerus.
Hugo *à S. Victore.*
Hypocrates. *& pluſieurs autres celebres Medecins.*
Carolus Imbonatus.
Interpretes *Varij*, Sacr. Scripturæ *& præcipue* Pſalmorum.
Joannes *Sarisburienſis.*
Laurembergius. *In Muſomachia.* M.
Joſeph Laurentius.
S. Leo.
Lucianus.
Simon Maiolus.
Bapt. Mantuanus.
Franc. Maúrolicus.
Philipp. Melancton.
Navarrus.
Origenes.
Pauſanias.
Lucas de Penna. *Juriſconſ.*
Albert. Pighius.
Angelus. Politianus.
Joann. Bapt. Porta.
Claud. Prolemæus.
Fab. Quintilianus.
Raphaël. *Volateran.*
Petr. Ravanellus.
Joann. Roſinus.
Rupertus *Abbas.*
Les deux Scaliger. *Pere & Fils.*
Gaſpar. Schottus.
Solinus.
Spelman.
Theon. *ex verſ. Buliald.*
Andr. Tiraquellus.
Torrentinus. *in Elucidar. Poët.*
Toſtatus.
Trithemius.
M. Varro.
Venantius.
Vincentius *Bellovacens.*
Joan. Lud. Vivez.
Walafridus *Strabo.*
Jacob. Wimphelingius.
Franc. Zabarella.
&c.

TROI

TROISIE'ME PARTIE.

Cette Troisiéme Partie la plus nombreuse, la plus embarrassante, & cependant la plus considerable pour mon dessein, comprend au moins 600. noms d'Auteurs, qui ont écrit touchant la Musique, mais qui sont rares & difficiles, pour la plupart, à trouver, dont je ne sçay que les Noms souvent même bien imparfaitement; que je n'ay jamais lus, ny vus, & que je ne connois enfin que par les yeux, & sur le rapport d'autruy.

Or comme c'est principalement pour *augmenter*, ou *corriger*, ou *perfectionner* cette 3me Partie, que j'ay besoin du secours des sçavants : Je croy que pour leur en faciliter les moyens, il est necessaire, avant que d'entrer dans le détail de tous ces Noms, de marquer icy par quelles voyes ils sont parvenus à la connoissance, afin d'épargner du moins, à ceux qui me voudront faire ce plaisir, la peine & le chagrin de passer inutilement par des chemins dêja battus.

1. La premiere source d'où j'ay puisé la plus grande partie de ces Noms, ce sont les Catalogues imprimez des Libraires. J'ay vû presque tous ceux de *Stratsbourg*, de *Basle*, d'*Anvers*, d'*Italie*, de *France*; mais pas un d'*Espagne*, ny d'*Angleterre*, ny des *Pays du Nord*. A l'égard des Catalogues de *Francfort*. Les deux plus anciens que j'ay vûs, sont ceux des années 1578. & 1579. Je n'ay point vû ceux de l'an 1580. mais j'ay vû ceux de 1581. & tous les autres jusqu'à 1590. *exclusive*. Je n'ay rien vû des 12. années suivantes depuis 1590. jusqu'à 1602 *exclusive*. J'ay vû ceux de 1602. & les suivants jusques à 1612. *exclusive*. Je n'ay point vû 1612. ny les 27. années suivantes jusques à 1640. que j'ay vû, mais pas une des onze années suivantes. J'ay vû ceux des 47. années suivantes depuis 1652. jusques à 1696. que je n'ay point vû ny les années suivantes jusques à la presente année 1703. Si quelques Curieux, soit à Paris ou ailleurs, ont les années qui me manquent, ils me feront bien du plaisir, s'ils veulent bien me les communiquer, ou du moins m'envoyer des extraits de ce qu'ils y trouveront tant sur les *Auteurs* qui ont écrit *de la Musique*, que sur ceux qui ont donné de leurs *Compositions* au Public, desquels j'ay dessein aussi de donner bien-tôt un Catalogue de plus de 4. à 5. mille que j'ay dêja ramassez.

2. La

2. La 2de source, ce sont les Journaux de *Paris* & de *Hollande* (sous lesquels je comprens les *Nouvelles de la Rep. des Lettres*, la *Bibliotheque universelle*, l'*Histoire des Ouvrag. des Sçavants* &c.) J'ay vû aussi les excellents *Journaux de Leipsic*, à la reserve des quatre ou cinq dernieres années. vois actuellement les *memoires de Trevoux*, mais je n'ay d'*Italie* &c.

Encore parvenir à voir aucun des *Journaux d'Angleterre*, ny.

3. La 3me source sont les *Bibliothecaires*, les *Lexicons* *Dictionnaires historiques*, *critiques* &c.

Voicy une Liste Alphabetique, tant de ceux que j'ay lu que de ceux que je puis trouver aisément.

Baillet *Jugem. des Sçav.*
Barberina *Bibliotheca.*
Bayle *Dictionn. critiq.*
Guill. Cave *Histor. Litter.*
Cluniacensis *Bibliotheca.*
Exotica Bibliotheca.
Gesneri. *Biblioth.* & *Pand.*
Hallevord. *Bibliot. Cur.*
Hispanica *Biblioth.* en 5. *ou* 6 *volum.*
Herbelot. *Bibliot. orient.*
Hoffmanni *Lexicon.*
Lipenius. *Biblioth.*
Moreri *Dictionnaire hist.*
Possevini. *Bibliot. selecta* *Apparatus.*
Rabbinica. *Biblioth.*
Georg. Schielen *Biblioth. en* *cleata.*
Car. de Visch. *Biblioth. Ciste* *cienſis.*
Theatrum *vitæ humanæ.*

Joignez à tout cela les Livr *de la premiere & seconde Classe* *cy-dessus.*

Je sçay qu'il y a beaucoup d'autres *Bibliothecaires* tant g neraux, que particuliers, mais il y en a de si rares, il y en de si chers, il y en a de si longs, qu'un Particulier comm moy ne pouvant suffire à tout cela; c'est principalement pou ces sortes de Livres que je demande du secours, & de fidell extraits.

4. La quatriéme source sont les *Catalogues*, ou pour mieu dire, les *Listes alphabetiques des noms d'Auteurs*, que j'ay vû à la tête, ou à la fin de plusieurs Livres, tels que sont ceu *d'Ornitoparcus*, *Jacq. le Fevre*, *Glarean*, *Piccitone* ou *Fior* *Angelico*, *Pisa.*, *Finck*, *Casali*, *Garzoni*, *Berardi*, *Bononcini* *Conr. Matthæi*, *Lorber*, *Morley* &c. Mais il faut l'avoüer, l plupart de ces sources sont un peu bourbeuses, & je ne dout point que les fautes, qui y sont, ne m'en ayent fait faire beau coup; c'est ce que je supplie les Sçavans de vouloir bien recti- fier par leurs bons & charitables advis. Je ne les aurois pas importunez

portunez de cette priere, si toutes ces *Listes* avoient été aussi rrectes & aussi exactes que celle que l'Illustre Cardinal *Bona* nise à la tête de son traité, *De divina Psalmodia*; mais tous Ecrivains n'ont pas le fond, ny l'exactitude de ce Sçavant rdinal.

5. La cinquiéme source, sont quelques *Auteurs*, qui ont it *ex Professo*, & en particulier l'*Histoire de la Musique*. J'en lû deux; la premiere est de *Wolffang Gaspar Printz*, qu'il oit d'abord écritte en Latin, & qu'il a publiée en Allemand 4to. l'an 1690. La 2de est de *Gio. Andr. Angelini Bontempi*, primée en Italien à Perouse *in fol.* l'an 1695. Ce sont deux cellents Livres, que j'estime & conserve très-cherement. *rardi* m'en a indiqué un 3me, intitulé *Istoria Armonica di D. etro Aragona Fiorent.* où j'aurois peut-être trouvé encore beauup de choses, mais je n'ay pû la découvrir jusques-icy; si elque Curieux l'avoit, il me feroit plaisir de me la communiquer, aussi-bien que toutes les autres Histoires, qui peut-être t été écrites sur ce sujet, & que je n'ay pas vûës.

6. La sixiéme source, ce sont quantité d'*Auteurs*, dont on ut voir les Noms dans la premiere Partie de ce Catalogue, ns lesquels j'ay trouvé une infinité d'autres Auteurs citez & mmez, & souvent même des *Fragments* ou *Passages* assez nsiderables pour me donner moyen de rectifier les fautes des stes cy-dessus.

7. Une septiéme source, qui seroit à ce que je croy très-aondante, ce sont quantité d'Illustres *Chronologistes*, sur tout ux, qui ayant été en même temps *Excellents Musiciens*, com- *Sethus Calvisius*, *Petr. Opmeer*, & quelques autres Allemands c. n'auront pas manqué de remarquer dans tous les temps, ux qui auront excellé dans un Art qu'ils ont eux-même aimé cultivé; mais j'avoüe que j'ay peu vû de ces sortes de Livres, je ne prévois pas même être si tôt en commodité de les voir.

8. Une huitiéme source, qui ne seroit pas moins abondante, roient ces *Recuëils imprimez*, *de Vies*, *d'Epitaphes*, & *d'Eloges Hommes Illustres*, qui ont été écrits & publiez en divers temps, angues & Païs; tant ceux qui ont écrit en general & sans stinction de Païs, de Religion, ou de Profession; que ceux ui ont écrit en particulier la Vie des Hommes Illustres de haque *Royaume*, de chaque *Province*, de chaque *Ville*, de chaue *Profession*, de chaque *Ordre Religieux*, de chaque *Siecle* &c. en ay lû quelques uns; mais comme j'étois pour lors appliué à d'autres études qu'à celle de la Musique, j'avoüe que je 'en ay guére profité par rapport au present Ouvrage.

Enfin si j'avois pû penetrer dans tous les Cabinets des Particuliers, & avoir communication de quantité de Memoires & d'Histoires particulieres & manuscrittes de *Villes*, d'*Egliſes Cathedrales*, d'*Abbayes*, de *Familles* &c. Il eſt sûr que j'aurois pû en enrichir ce Catalogue. C'eſt à ceux qui ſont en poſſeſſion de ces ſortes de monuments, d'avoir la bonté de me les communiquer, pour l'*honneur* même de leur *Pays*, de leurs *Egliſes* de leurs *Familles* &c.

Voila à peu près les ſources où j'ay puiſé, & où j'aurois pû prendre les materiaux de cet Ouvrage, qui paroîtra peut-être peu conſiderable à bien des gens, qui ne manqueront pas même de dire que ce n'eſt que l'ouvrage d'un ſimple *Copiſte*, qui a même copié juſques aux fautes de ſes originaux &c. J'avoüe que tout cela peut être; mais pour ma juſtification, j'eſpere qu'on me voudra bien permettre d'entrer dans le détail des difficultez que j'ay trouvées à défricher un champ auſſi peu auſſi mal cultivé que celui-cy, après quoy j'eſpere qu'on loüera du moins mes efforts, & qu'on conviendra qu'il a fallu beaucoup de travail, & de ce travail même qu'un Poëte nomme *Labor improbus*, pour en être venu juſques où j'en ſuis.

Premierement, la plupart de ces Noms ſont ſi mal *ortographiez* dans les Liſtes où je les ay pris, qu'on n'y connoît preſque rien. A la verité ce ſont ſouvent de pures fautes d'impreſſion, mais auſſi il y a ſouvent lieu de douter ſi ce ne ſont pas de veritables noms. Qui ne prendra pas par exemple le mot *Beccii* qu'on trouve dans *Berardi*, pour le nom d'un Auteur? Tout bizarre qu'il eſt, il y a de veritables noms qui le ſont encore plus. 2. La plûpart de ces noms ſont *coupez*, *tronquez*, abregez ſouvent très-ridiculement, comme *Hieronimus Pad.* &c. 3. Il arrive auſſi ſouvent, lorſqu'un Auteur a *pluſieurs noms de Baptême*, ou pluſieurs *Prénoms*; qu'on prend le ſecond ou le dernier de ces *Prénoms* pour ſon *Surnom.* C'eſt ainſi, par exemple, que *Boëce* eſt ſouvent appellé *Severinus*, & que *Lipſius* nomme ſimplement *Otho Sigefridus*, un celebre Auteur qu'il auroit dû nommer *Otho Sigefridus Harſnich.* 4. D'autres d'un ſeul nom en font deux, & forgent par ce moyen des Auteurs chimeriques qui n'ont jamais été. C'eſt ainſi que *Poſſevin* tout habile qu'il étoit, a fait d'*Ornitoparcus*, *Ornito & Parcus*. 5. On confond très-ſouvent les lettres B & P; D & T; & V conſonne; & ce même V conſonne, avec le B. le avec le G; le G, avec le W &c. paſſe encore pour la prononciation; Mais ce qui eſt de pis, c'eſt que la plûpart écrivains ces noms comme ils les prononcent, on ne ſçauroit croire quel

co

onfusion cela produit dans l'arrangement alphabetique de ces
soms. Ainsi j'ay trouvé par exemp. *Vaceo*, pour *Bachio*; *Bras-*
ernius, pour *Praspergius* &c. Je ne parle point icy de la *mau-*
aise configuration des caracteres, sur tout dans les *manuscrits*;
uisque je n'en ay point vû jusques-icy, & que je ne dois par conse-
uent me plaindre que des *imprimez*. Je ne dis point non plus
ue beaucoup de ces Auteurs n'ont point d'autres *Surnoms*,
ue celuy de leur *Ville*, de leur *Pays*, de leurs *dignitez*, de
urs *Professions* &c. qu'il y en a beaucoup dont les *noms* de
aptême, ou *Prénoms* ne sont point marquez; que souvent on
end le *Titre d'un Livre*, pour le *nom* de l'*Auteur* &c. Cela
use cependant bien de l'embarras & de la confusion. 6. Joi-
ez à cela la mauvaise coutume, dont il y a si long-temps
'on se plaint, de donner aux noms propres des Ecrivains qu'on
te, les terminaisons de la Langue dans laquelle on écrit. Les
uteurs, par Ex. qui écrivent en Latin, croiroient que ces
oms, & souvent aussi leurs *propres Surnoms* ne sonneroient pas
en, & ne paroîtroient pas avec assez de dignité, s'ils n'étoient
billez à la Romaine, & s'ils ne les terminoient en *us* ou en
. Cependant quelle confusion cette *affectation pedantesque* ne
ut-elle pas causer?

7. Passe encore pour cela; un habillement étranger ne dé-
ise pas toûjours tellement un homme, qu'on ne le puisse re-
nnoître. Mais on n'en demeure pas là. La passion de parler
ûjours *Grec*, ou *Latin*, ou *Italien* &c. domine tellement chez
elques *Auteur*; que pour la satisfaire, ils ne font point de
fficulté de *transplanter* entierement un nom de sa Langue na-
relle dans une autre, & pour peu que ce nom ait de conve-
nce avec quelque mot *Grec* ou *Latin*; ils seroient au deses-
ir de n'en pas profiter: Tout le monde sçait, par Exempl.
ue *Janus Nicius Erythreus*, ou *Vincentius Rubeus*, a été ainsi
rmé de *Giou*: *Vincentio*, ou *Vittorio de Rossis*; Et n'est-il pas
dicule, pour ne pas sortir de nôtre sujet, d'avoir traduit le
om d'un celebre Auteur Allemand nommé *Jean André Herbst*
r celuy de *Joannes Andr. Autumnus*, parce que le mot *Herbst*
gnifie l'*Automne* en Allemand, comme on le trouve dans un
s Catalogues de Francfort? 7. Je ne parle point icy des
ms deguisez ou *supposez*, sous lesquels les Auteurs se masquent
uvent exprès. Ils peuvent avoir de bonnes raisons pour en
er ainsi; mais souvent il vaudroit beaucoup mieux ne point
ettre du tout de nom, ou simplement trois * * * que d'en
ettre de ridicules; ou bien si c'est par une pure affectation
avoir un Nom sçavant, qui, comme dit un de nos Poëtes,

Aux Saumaises futurs donnera la torture: Il faut avoüer q si c'eſt une de ces foibleſſes pardonnables à la fragilité humai c'eſt auſſi une des plus pauvres eſpeces de gloire, qu'un Aute puiſſe acquerir. 8. Je ne parle point non plus d'une coutu qui a regné long-tems, & dont on a encore bien de la pei à ſe défaire, c'eſt de ranger les Auteurs alphabetiquement; n par les premieres lettres de leurs *Surnoms*, quoiqu'ils ſoi ordinairement très-connus, mais par les premieres lettres leurs *noms de Baptême*, ou *Prénons*, qu'on ne ſçait & qu' ne connoît que très-rarement. Les *Italiens* ſur tout & les *lemands* ſont fort ſujets à cela, ſans ſe mettre en peine de l'e barras que les Lecteurs peuvent avoir, quand il faut qu'ils ch chent dans leurs Liſtes le nom d'un Auteur, qui ſouvent très-éloigné de la place où il devroit être naturellement. Je crois pas qu'on puiſſe me reprocher le même défaut, du mo j'ay tâché de ſuivre, autant que tous les déguiſements dont vient de parler, me l'ont pû permettre, l'ordre alphabetique *veritables ſurnoms* des *Auteurs*.

Peut-on ne pas convenir après cela qu'il m'a été preſqu' poſſible, non ſeulement de marquer au juſte le *Nom*, le *P* la *Langue* originale &c. des Auteurs; mais auſſi d'éviter p ſieurs autres fautes, qu'on ne manquera pas de trouver dans Catalogue ſuivant? Dans les *Catalogues Latins*, les Italie les François, les Grecs, les Hebreux &c. tous paroiſſent *tins*, & avoir même écrit ſans diſtinction en *Latin*. Dans *Catalogues Italiens*, tous les Auteurs étant habillez à l'Italien paroiſſent avoir écrit *en Italien*: Quel moyen de débroüil moy-ſeul un chaos auſſi confus? On trouvera cependant be coup de ces défauts rectifiez par avance dans cet eſſay; On trouvera encore plus, lorſque ce Catalogue paroîtra dans entier; mais j'avoüe qu'il y en a beaucoup où je ne puis r connoître ſans ſecours.

Je m'attends bien qu'on ne manquera pas de me f icy pluſieurs reproches auſquels il me ſemble qu'il eſt enc neceſſaire de ſatisfaire, avant que d'en venir au détail des n de tous ces Auteurs.

Le premier eſt, que ſelon le plan general des trois parties *Dictionnaire hiſtorique*, auquel j'ay déja inſinué cy-deſſus q je travaille; Je dois mettre dans la premiere les *Theoricien* c'eſt à dire ceux qui ont écrit ou donné des Traitez touch la Muſique: On doit voir dans la 2de les *Praticiens*, je ve dire ceux, qui ſans avoir écrit touchant leur Art, ſe ſont co tentez de ce qu'on appelle maintenant *la Compoſition*, & o

c

richy le Public des productions de leur genie: On doit voir enfin dans la 3me les noms de ceux, qui sans avoir rien écrit ny composé, qui ait du moins paru, se sont contentez d'exceller dans l'amour, dans la perfection, ou dans l'execution de la Musique soit Vocale, soit instrumentale. Or me dira t'on *entre les noms de ce Catalogue* (lequel, étant un essay de la premiere partie de ce Dictionnaire, ne devroit contenir que les Noms des *Theoriens*) *Il y en a beaucoup de ceux, qui n'ont été que de purs* Praticiens, & *peut-être même de ceux qu'on ne devroit voir que dans la* 3me *Partie* &c.

Je conviens que tout cela peut-être, j'en soupçonne même plusieurs qui ne devroient pas être icy, & l'on me fera plaisir de me faire remarquer les bévûës que je puis avoir faites là-dessus. Mais on ne s'en doit prendre justement qu'aux *Listes* ou *Catalogues* qui me les ont fournis, & dans lesquels j'ay trouvé des *Praticiens* tellement confondus avec les *Theoriciens*; qu'il ne m'a pas été possible de les distinguer. D'ailleurs je sçay comunément que plusieurs *Praticiens* ou *Compositeurs* ont aussi été d'excellents *Theoriciens*, que plusieurs outre cela ont excellé dans l'execution; Tels sont par Exemp. *Bontempi*, *Bononcini*, *Bernardi*, *Lorenzo Penna* &c. C'est ce qui m'a donné lieu de conjecturer que ceux, que je soupçonne n'être que de purs *Praticiens*, ont peut-être écrit & donné au Public des *Traitez de Theorie*, que je ne connois pas, & que ceux, qui les ont mis dans leurs Catalogues, connoissoient. J'ay donc mieux aimé, en attendant un plus grand éclaircissement, hazarder de mettre icy leurs noms, que de leur faire l'injustice de les omettre dans la partie la plus honorable, sans contredit, de nôtre Dictionnaire.

C'est *peut-être*, me dira-t'on encore, *pour grossir*, *pour amplifier*, *pour enfler votre Catalogue*, *que vous en usez ainsi*. Je sçay que c'est un reproche qu'on fait assez communément, & souvent avec justice aux Faiseurs de Catalogues. Soit par une vaine ostentation d'étude, de lecture, ou de travail; soit pour attirer plus de loüanges à leur Art, ou à leur party; soit pour relever le merite de leur Catalogue par le grand nombre, le poids, & la reputation des Grands Auteurs dont on y trouve les noms: Ils y font entrer sans distinction tout ce qui a la reputation de bon & d'excellent. Qu'un Auteur grave & fameux ayt dit un mot en passant, ou par occasion, sur la matiere principale de leur Catalogue, c'en est assez pour y faire entrer son nom &c. Je conviens aussi de l'injustice, & de la mauvaise foy de ce procedé; puisqu'enfin c'est imposer au Public, & le trom-

tromper de gayeté de cœur. Je ne voudrois pas même garantir que la plupart des *Catalogistes* dont je me suis servy, ne soient tombez dans ce défaut. Mais comme je n'avance rien icy que sur leur parole, je ne croy pas qu'on me puisse faire le même reproche sans injustice. J'ay marqué ci dessus la plupart de mes Garants, c'est à eux qu'il s'en faut prendre.

Du moins, adjoûtera-t'on peut-être, *il ne falloit pas charger ce Catalogue des Noms de quantitité d'*Auteurs Grecs, *dont il ne reste que de simples Fragments touchant la Musique, souvent assez courts, assez imparfaits, & presque toûjours par consequent inutiles.* Je réponds à cela. 1. Que c'est pour faire voir qu'il y a eu de tout temps quantité de Grands Hommes, qui ont écrit sur cette matiere. 2. Que je n'y ay mis, pour l'ordinaire, que ceux, qui selon les Auteurs les plus celèbres, ont fait des Traitez *ex Professo* de la *Musique*, ou des choses appartenant à la *Musique*. 3. Que c'est pour conserver jusque à la memoire de ces precieux restes de l'antiquité. 4. D'autant plus qu'un mot de ces Fragments nous explique souvent plus de choses, que ne feroient des Traitez entiers plus modernes; & que cela pourra exciter les Sçavants à rechercher de Fragments plus considerables, & peut-être à trouver les Ouvrages entiers, qu'ils ne s'aviseroient peut-être jamais de rechercher, si on ne leur indiquoit du moins les noms des Auteurs de ces Fragments, *ignoti enim nulla cupido.*

Passe, me dira-t'on encore, *pour les Auteurs dont il nous reste quelques Fragments.* (Car enfin c'est un grand préjugé pour le merite de leurs ouvrages, que leurs noms & ces precieuses reliques ayent pû penetrer la vaste étenduë de tant de siecles, & de siecles même barbares, pour parvenir jusques à nous.) *Mais pourquoy y mettre ceux dont il ne reste rien du tout que le nom? Pourquoy renouveller la douleur qu'on a d'avoir perdu ces excellents Ouvrages que les Historiens nous rapportent qu'ils avoient faits? Pourquoy enfin y mettre jusques à ceux, que* Meursius, un des plus habiles Critiques du siecle passé, *met au nombre de ceux* qui ne paroissent point, *qui non apparent?* &c. Je réponds à cela 1. Que je ne prétends pas borner ce Catalogue aux seuls Auteurs dont on sçait que les manuscrits subsistent, ou qui ont été imprimez, où dont on peut avoir aisément les ouvrages. C'est un Catalogue en general de ceux, qui dans tous les siecles ont écrit touchant la *Musique*; Ainsi il me suffit d'être sûr moralement, soit par le rapport des Historiens, ou autrement, qu'un tel a écrit de la *Musique*, pour me croire obligé de le placer icy. 2. Je veux que plusieurs des *Anciens Grecs*, &

qu'en-

d'entre les Latins *Albin*, *Apulée*, *Aurelian* de Rheims, *Bernon*, *Conrad*, d'Hirsauge, *Helperic* de S. Gal, *Herman* le Racourcy, *Hubauld*, *Notker*, *Osbert*, *Theoger* &c. n'ayent pas été connus de Meursius, ou qu'ils ne paruſſent pas de ſon temps: D'autres les ont connus & lûs avant & depuis luy. *Glarean* témoigne en avoir lû beaucoup dans les Bibliotheques des Abbayes de la Forêt Noire (*Hercyniæ Sylvæ.*) *Ornitoparcus*, Jac. *le Fevre*, Herman *Finck* &c. les citent avec éloge, & beaucoup d'autres dont *Glarean*, ny Meursius ne parlent pas, dont ils rapportent même des Fragments conſiderables. 3. Si ces Auteurs ne paroiſſoient pas du temps de Meursius, ny à preſent; ils pourront paroître dans la ſuite. Qui ſçait même ſi cet Ouvrage n'engagera point ceux qui en ont les manuſcrits, peut-être ſans le ſçavoir, à les faire chercher & les publier? Ce ſeroit du moins un preſent conſiderable qu'ils feroient au Public, pour la connoiſſance de la *Muſique* du *moyen âge*. Car depuis *Boëce* & *Caſſiodore* juſques à *Jean* des *Murs*, c'eſt à dire environ l'an 1330 ou 1333. nous n'avons preſque rien de conſiderable touchant la *Muſique*, que le Micrologue de *Guy Aretin*, encore n'en a-t'on rien d'imprimé, que quelques Fragments; qu'un ſçavant Benedictin nous a donnez il y a quelques années à la fin d'un Traité du Plain Chant; le reſte eſt encore caché en manuſcrit dans les Bibliotheques. Le venerable, *Bede*, *Rabanus Maurus*, *Jean* de Saliſbery &c. ont auſſi parlé de la Muſique, mais c'eſt d'une maniere ſi generale & ſi vague, qu'on n'en peut pas tirer de grandes inſtructions, ny d'éclairciſſements conſiderables ſur la nature & la maniere de la *Muſique* de leur temps.

Cecy me fait reſſouvenir d'un reproche qu'on peut encore me faire avec quelque apparence de juſtice; ſçavoir, qu'*entre tous ces Auteurs, dont je rapporte icy les noms; on en trouve beaucoup, qui n'ont point ecrit* ex profeſſo, *de la Muſique*, *& qui en ont dit ſi peu de choſe* (& cela ſeulement par occaſion, & ſouvent dans des endroits ou dans des Traitez, où l'on ne s'imagineroit jamais y rien trouver d'approchant) *que cela ne vaut pas la peine, ny de les chercher, ny même de les ouvrir.* J'avoüe que cela peut être vray pour les Auteurs de la 2de ou 3me Partie de mon Catalogue, que je ne connois que ſur le rapport d'autruy, ou que je n'ay pas encore lûs; mais pour ceux de la premiere Partie, je puis bien aſſurer qu'il n'y en a point (ſur tout parmy les *Grecs*, & les Anciens *Latins*) dont on ne puiſſe tirer du moins quantité d'éclairciſſements ſur pluſieurs points de l'*Ancienne Muſique*, qu'on auroit bien de la peine à débroüiller ſans leur ſecours.

Il

Il eſt encore vray que parmy ceux, tant des *Anciens* que des *Modernes*, & encore plus parmy ceux qui nous reſtent du *moyen âge*, qui ont traité de la Muſique même *ex Profeſſo*, il y en a beaucoup qui en ont traité tellement *en abregé*; d'autres d'une maniere ſi *peu methodique*, ſi *embroüillée*, ſi *obſcure*; d'autres enfin qui ſont ſujets à des *écarts* qui leur font perdre ſi ſouvent de vûë leur titre & leur matiere; qu'ils ſemblent ne meriter pas d'entrer dans un Catalogue comme celui-cy. Tout cela n'eſt que trop vray: Mais après tout, ce ſont des Ecrivains, & des *Ecrivains ex Profeſſo*, dont les ouvrages ſubſiſtent, & que je n'ay pû obmettre ſans m'écarter de mon deſſein general. Quand dans la ſuite j'en auray dit ou rapporté ce que les plus judicieux Critiques en penſent, les lira qui voudra; cela ne me regarde plus. Peut-être ne laiſſeront-ils pas de plaire à pluſieurs Lecteurs, malgré tous leurs deffauts.

Mais le plus juſte & le plus veritable reproche qu'on me puiſſe faire, quoique j'aye fait tout mon poſſible pour l'éviter, c'eſt *qu'il s'en faut bien que tous les Auteurs qui ont écrit touchant la Muſique, ſe rencontrent icy*; Et que *j'en ay obmis une grande quantité, plus conſiderable même, que ceux qu'on y trouve*; C'eſt pourquoy on y voit peu d'*Eſpagnols* preſque point d'*Anglois*, pas un *Hebreu*, pas un *Arabe*, ny de autres qui ont écrit dans les *Langues Orientales*, point de *Flamands*, point de *Hollandois*, de *Danois*, *Polonois* &c. Tout cela n'eſt que trop vray; mais. 1. J'ay déja répondu à la fin de la premiere Partie à ce qui regarde les Auteurs en Langues *orientales* & *étrangeres*, & il ne tiendra qu'à ceux de leur Pays qui les connoiſſent, de les trouver dans l'Ouvrage entier pourvû qu'ils ayent la bonté, (& je l'eſpere pour l'honneur même de leur Pays) de m'envoyer de bons memoires & circonſtances de la maniere que nous le marquerons après le Catalogue des Auteurs de cette 3me Partie. 2. Je réponds à l'égard des Auteurs *Latins*, *Italiens*, *Allemands*, *François* &c. que j'ay obmis, que ç'a été purement faute de les connoître, & que c'eſt-là principalement ce qui m'a fait prendre la reſolution de donner d'abord cet eſſay de Catalogue au Public, & ce qui m'a fait reitérer tant de fois dans ces avertiſſements la très-humble priere que je fais encore icy aux Sçavants, de me ſecourir de leurs lumieres & de leurs découvertes ſur cette matiere. Car quoique j'aye ramaſſé icy les Noms de plus de 900. Auteurs, Je ne ſens que trop que le Recuëil n'eſt pas encore, même pour le nombre, dans la perfection qu'il devroit être, & qu'il n'y peut être ſans ce ſecours. Quand on ne m'envoyeroit donc ſeulement

nent que les Noms des Auteurs que j'ay obmis; on me ſera oûjours plaiſir, pourvû que du moins on m'indique en même emps les endroits, ou les Livres dans leſquels on les aura appris; our me donner moyen par-là de pouſſer plus loin mes recher- hes, ſur tout le reſte qui peut regarder ces Auteurs. Venons aintenant au détail des Auteurs, dont je connois déja les Noms, ar lequel il ſera bien aiſé de voir ceux dont les Noms me ſont nconnus.

A

bbas *Sublacenſis.*
cro.
damus *Dorenſis.*
delme, *ou* Adelhelme.
draſtus.
Elianus.
genor.
Martin. Agricola.
odolph. Agricola.
ampert. Alardus. *
lbericus. *Monach. Caſſin.*
ranciſc. Albertinus.
. Alberto. *Venetiano.*
lbinus.
lcæus. *Poëta.*
lcidamas. *Ex Suida.*
lcides.
lexander. *ex Plutarcho.*
lexander. *Poly-hiſtor.*
lexandrides.
lfredus. *ou* Alphred.
oan. Petr Aloyſius. *Paleſtrina.*
mantius. *ex Alardo.*
merias. *Macedo.*
mmonius. *Philoſoph.*
natolius.
naxilas. *ex Athen.*
... Andrea.
elice Anerio.
Joan. Angelus.
Camillo. Angleria.
Bartholom. Anglicus.
nſelmo *da Parma.*
Antiphanes. *ex Athen.*
Antiſtenes. *ex Meurſio.*
Alex. Aphrodiſæus.
Apollodorus. *ex Athen.*
Apollonius. *ex Athen.*
Petr. Apponenſis.
D. Andrea Matth. Aqua-viva. *Duca d'Atri.*
Aquinus.
D. Pietro. Aragona. *Fiorentino.*
Joann. Arcerius.
Archeſtratus *ex Geſner.*
Architas.
Ardalus. *ex Plutarcho.*
Ariſtarchus. *Grammaticus. ex Athen.*
Ariſteas *ex eod.*
Ariſtocles. *ex Athen.*
Ariſtophanes. *ex Athen.*
Arnaldus.
Joan. Bapt. Arrigus, *ou* Henricus.
Pietro Aron.
Artemidorus. *ex Athen.*
Artemon. *Caſſandræus. Ibid.*
F. Damianus de Artufel.
Athelardus.
Il. P. Avello, *ou* Avella.
Johan. Avianus.
Aurelianus. *Aurelianenſ.*
Aurelianus. *Rhemenſis.*
Martin. ab Azpilcueta, *ou* Navarrus.
Johan Andr. Autumnus, *ou* Herbſt.

B.

Adriano Banchieri.
Manfred. Barbarinus.
Daniel. Barbaro.
Arius, ou, *Arias* Barbosa.
Henric. Baryphonius.
Abraham Bartolus. St.
Gaspar. Bartolinus. *de Tibiis Veterum*. *
Henry. Baten.
Beccieo .... *ex Ang. Berardi*. *Je croy que c'est* Boezzio.
Prodroscimo de Beldemando.
M. Anton. Benedictus.
Alemano. Benegli.
Joan. Philip. Bendeler.
Giovani. Bermudo.
Il. Bernardo.
Berno *Abbas*.
Marius Bettinus.
Jodocus. Beyfselius.
Benedetto. Bicorio.
F. V. Bild.
Bion. *ou* Bionius.
Bisgargni. *C'est plûtôt* Viscargui.
Lælius Bisciola
Joseph. Blancanus.
Blasius. *ex Possevino*.
Francisc. Bochi.
Bernardin. Bogentantz.
Nicolo Bolicio. *C'est* Wollichus. *cy-dessous*.
Valerio Bona.
Bonaventura. *ex Possevino*. C'est apparemment *Bonaventura da Brescia*. M.
Petrus. Bongus.
Joan. Bou-Dynius.
Battista. Bovicelli.
Thomas Bradwardinus.
Sebastian. Brant.
Simon Bredon.
Antonio Brunelli.
Vincent. Brunus.
..... Brusonius.
..... Buchoi.
Henric. Buntingius.
Nicolao Burtio.
..... Busnoë.
Philip. Bustus. *Mediolan*.
Joann. Buteo.
Carol. Butlerus.
Erhard. Buttner.

C.

Giulio. Caccini.
..... Calderius.
Callimachus.
..... Campanus.
Pietro Canuncio.
Joann. Caramuel *à Lobkowv*
Jacomo Carissimi.
Carystius.
Joannes. Carmelitanus. *Ang*
..... Caronte.
René des Cartes.
Joann. Cartusiensis, *ou Gio* Cartuxiense.
Jean Case *ou* Casæus.
Julius Casserius.
Michaël Castellanus.
Alphons. *de* Castillo. *ou de* Stilla.
Ludovico Cenci.
Censorinus. *
Dom Pedro Cerone.
Scipione Cerretti.
Chamæleon *Heracleotes*. *Athen*.
Chamæleon *Ponticus*. *Ibid*.
Symphorian. Champerius.
Gio. Battista Chiodino.
Jodocus Chlichtovæus.
Ambrosius Choraulas.
Nathanaël Chytræus.
Anton. Cifra.
Petrus Ciruellus.

Cle

:archus.
:omedes.
rg. Coberus.
nn. Coclæus.
bi Colonymus.
. . Conantius.
iciliator, *ou Petrus Appo-*
enſis.
iradus *Hirſaugienſ.*
iradus *de Zabernia.*
iſtantinus *Porphyrogeneta.*
ov. Contarenus.
broſ. Coranus.
mas. *Hieroſolimit.*
gelo Coſtera.
ol. Craën, *ou* Craër.
dr. Crappius.
tes. *ex Athen.*
udovic. Creſſolius.
teus.
g. Criſanius.
nn. Crugerius, *ou Johan.*
Crüger.
illus *Commendator S. Spiri-*
us Romæ. ex *Poſſevin.*

D.

non. *Athenienſ.* ex *Athen.*
atio Danti.
radus Daſypodius.
guſtin. Dathus.
pius Decorus.
nenico Delfino.
netrius *Byzantin.* ex *Athen.*
nocritus *Abderit.* ex *Jac.*
ab.
æarchus. *ex Athen. &*
Meurſio.
lymus.
rad. Dieterich.
tus Dieterich.
ocles. *ex Meurſio.*
ogenes *Tragicus.* ex *Athen.*
medes.
Marco Dioniggi.
Dionyſius *Halicarnaſſæus, Phi-*
loſoph. ex *Suida.*
Girolamo. Diruta.
. . . . Doletus.
Donatus.
. . . . Douth.
Philipp. Dulichius.
Dominic. Marc. Duran.
Duris. *ex Athenæo.*

E.

Joannes Eccardus.
Echion.
Enchiriades.
Ephippus. *ex Athenæo.*
Epicharmus. *ex Athen.*
Epigenes, *ou* Epigonus. *ex*
Meurſio.
Eraſtocles. *ou* Ariſtocles. *ex*
Meurſio.
Laurent. Erhardi.
Eratoſthenes. *ex Kirchero.*
. . . . *Van* Eſpen.
Eſpinoſa.
Joann. de Eſquivel.
Eubulus. *ex Athen.*
Jacobus Eveillon.
Euphorion. *ex Athen.*
Euphorus. *ex eodem.*
Euphranor. *ex Athen.*
Eupolis *Comicus.*
Euripides. *ex Athen.*
Euſebius.
Euſtathius.
Euthochius. *ex Meibomio.*

F.

Andrea Fabio.
Nicolaus Fabri, *ou* Faber.
Pietro. Fabrici.
Joannes Fabrinus.
. . . . *Du* Fai, *ou* Fay.
Richard. Faſtolphe.

Le Sr. du Faur *de S. Jory.* c'eſt *Petrus Faber.*
Ferdinand. *de Cordoüe.*
Joannes Ferrerius.
Jacq. le Fevre. *c'eſt en Latin* Jacob. *Faber.*
Silveſtr. Fontego.
Pierre Forcadei.
Nicolaus Foreſt du Cheſne.*
Leon Fouchs, *ou* Fuchs.
Francione.
Eraſm. Franciſci.
Ludovic. S. Franciſci *Luſitanus.*
Franconius *de Colonia.*
Francus.
Tomaſo Freggi. *c'eſt en Latin,* Thom. *Freigius.*
Joann. Thom. Freigius. *Je croy que c'eſt.*
Gioüan. Tomaſo. Frigio.
Alexand. Frigiodacus.
Joann. Friſius.
Joann. Froſchius.
. . . . Furerus.

G.

Henric. Gallus.
Gagvinus. *ou plûtôt.* Gogavinus.
Joann. Galliculus.
Bernardus Garzia.
Theodor. Gaza.
Gelazius.
Jean le Gendre.
Pier. Girolamo. Gentili.
Franciſc. Georgius *Venet.*
Hans ou *Johan.* Gerle.
Johann. Ghiſelinus.
Bartholom. de Glanvilla.
Glaphyrus.
Glaucus *ex Plutarcho.*
Damian. de Goëz.
Thomas Gomez.
Goſcaldus.
Joann. Goſſelin.
Hieronim. Gradenthlen.
Gregoras.
Gregoire *de Brintlington.*
Gregorio *Ravennate.*
Joann. Greiſling.
Joann. Gretſchmar.
Hermann. Grube.
Gualtherus *de Eveſtban.*
Rodolph. Gualtherus.
Il Cavaliere Guarino.
Stephan. Guazzus. *ou* Guazzo.
Carol. Gueſvaldus, *ou* Gueſvalde *C'eſt le Prince de* Venouſe.
Joann. Guidettus.
Guido. *Abbas S. Leufredi.*
Joann. Guidonius.
Guillermo.
Guillelmus. *Monach. S. Emranni,* ou *Guillelmus* Hiſaugienſis.
. . . . Guyon.
Gymnaſma *de Exercitiis Academi.*

H.

Hadrianus *Cardinalis.*
Hamalarius, *ou* Amalarius *Fortunatus.*
Hieronim. Hangeſt.
Philipp. Hardorffer.
Otto Sigfrid. Harniſch.
Robertus de Haulo.
Hilpericus *Monach. S. Galli.*
Hepheſtio.
Heraclides. *ex Athenæo.*
Heraclides *Ponticus.*
Matth. Herbeni.
Hermannus *Contractus.*
Hermippus. *ex Athen.*
Hermolaus *Byſantin.*
Homerus Herpol.
Matthæus Hertel.
Hieronimus. *ex Athen.*
Chriſtoph. Hirtzenaverus.

raſmus Horicius.
ubaldus, *ou* Hugbaldus *Monach. Elnonenſis.*
typolit. Hubmeierus.
yprian. de la Huerga ou *Huergenſis.*
ugolinus *Urbevetanus.*
lumbertus.
lydimelos, *ou* Hydimela.
ualtherus Hylton.

I.

ades.
amblichus.
apys.
aſon. *ex Athenæo.*
binus. *ex P. Parran.*
oachimus. *Abbas.*
oannes. *Archidiac. Rom.*
odocus *à Prato*, ou Ioſquinus *de Pratis.*
on Chius. *ex Athen.*
opas.
ordanus *Nemorarius.*
ſacius.
uba *Rex Maurit.* ex *Athen.*

K.

Michaël Keinſpeck.
Matthias Kelz. *ou* Matthæus Keltzius.
Robert Kilvarbius.
J. H. Krul. Paſtoret.

L.

Fac. Lætius.
Giovan. del Lago. *en Latin*, *Joann. de* Lacu.
. . . . Lancilottus.
Chriſtoph. Landinus.
Gio. Mar. Lanfranchi, *ou* Lanfranco.
Eraſmus Lapicida.
Laſus *Herminæus.* ex *Meurſio.* C'eſt le premier qu'on prétend avoir écrit touchant la Muſique.
Latino. Latini.
Laurentius. *Cremonenſis.*
Sigiſmund. Lauxmin.
Gaſpard. Lax.
Bernard. Leginitius.
Leonic. *ou* Leonicenus.
Pietro Franc. Lervera.
Claudio Levol.
Antimo Liberati.
Guillelm. Damaſ. Lindanus.
Henric. Lindenbrogius.
. . . . Linocerius.
. . . . Lipomanus.
Dioniſ. Longinus.
Andr. Lucelburgius, *ou* Lucelburger.
Antonio Lullo.
Lucas Luſius.

M.

Hieronim. Magius.
Gio. Battiſta Magoni.
Pierre Maillard, *ou* Magliard.
. . . . Majoragius.
Thomas Mancinus.
Joann. Manlius.
Manuel. *C'eſt comme je croy*, Bryennius.
Marchetto. *da Padoa.*
Dominic. Marcus.
Ægidius de Marino.
Il Caval. Marino.
Marius *Victorinus.*
Gonzalo Martinez.
Joan. ou *Juan* Martinez.
Michele Martino, *ou Michaël* Martinus.
Guillelmo de Maſcardio.
Matron *Parodus. ex Athen.*
Le Sr. Maugars. M.
Maximus Tyrius.
Jacob. Mazonius.
. . . . Meibomius.
Le Sr. de la Meſnardiere.

Menecharmus. *ex Athen.*
Menechmus. *ex Athen.*
Hieronim. Mercurialis.
Mercurius *Trismegistus.*
Merlinus. *Poeta Mantuan.*
Claudio Merulo.
Mesomedes.
Adrian. Metius.
Metrodorus *Chius.* ex *Athen.*
Gregor. Meyer.
Micrologus. *C'est le Titre d'un Ouvrage de* Guy *Aretin*, d'Ornitoparcus &c.
Ludovic. Milan.
Mintanor. *ex Meursio.*
Anton. Mizaldus.
Bartholom. de Molina.
Christoph. Mondor.
Franciſc. Montanez.
. . . . Montoya.
Hieron. Moranus.
. . . . Morellus.
Theodor. Moretus. *Soc. Jes.*
Rabbi Moses.
David Mostard.
Herman. Mottmanus.
Alphonſ. Mudarra.
Matthias. Mynecomius.

N.

Giovani. Nasco.
Neander.
Peanthez *Cysicanus.* ex *Athen.*
Bonifac. Negel.
Jordanus Nemorarius.
L'Abbé Nicaise *de Dijon.*
Nicephorus.
Nicetius.
Nicocares. *ex Athen.*
Nicomedes. *ex Athen.*
Nicostratus. *ex Meursio.*
Notgerus, *ou* Notkerus.
Johannes Nucius.
Nymphis. *ex Athen.*

O.

Occlides. *c'est* Euclides
Oddo. *Abbas.*
Oenopas.
Jo. Franchus Offusius.
D. Johan. Olearius.
Joann. Olus. *Helvetus.*
Petr. Opmeer.
Osbertus. *Dorobernensis.*
Otthmarus *Argentinas.* c'est *Luscinius.*
Otho.
Otho. *Anglicus.*
Fr. Giovan. Othosio.

P.

Hieronim. Pad. *ou plûtôt* Paduanus.
Joann. Paduanius.
Joann. Palestrina. *voyez* Aloysius.
Guido Pancirolus.
Panætius.
Pappus *Alexandrinus.*
Parea. *Anglicus.*
Pareïa. *Je croy que c'est le même que le precedent.*
Nicolaus Parma.
. . . . Parmensis.
Paulus *Diaconus.*
Pausanias.
Lorenzo. Pazzio.
Angelo Pelati, *ou* Pelatis.
Carlo Pellegrini.
Jacques Pelletier.
Joann. de Pena.
Lucas de Penna.
Guillelm. Peraldus.
Annales Petri.
Adrian. Petrus.
Gioüan. Pezelius.
Guillelm. Philander.
Philochorus. *ex Athen.*
Philolaüs *Pythagoricus.*

Phi-

hilomelos.
hillis. *ex Meurſio.*
ebaſtian. Pichſellius.
eorg. Pictorius.
homas de Pinedo *Luſitanus.* *
idacus Piſador.
. . . Placentinus.
laximus Planudes.
ean Plarfort, *ou* Planfort, *ou* Playfort.
uillelmus *de* Podiis, *ou de* Podio.
lichael Pompoſius. *Monach.*
orfirio Piacentino.
orphyrius.
oſſidonius.
uillelm. Poſtellus.
ietro Potentino.
hriſtoph. Prætorius.
ratinas. *ex Athen.*
roclus.
rodroſcimo, *ou* Proſdocimo *Beldemando.*
rotagorides. *ex Athen.*
laud. Ptolomæus.
idacus *de* Puerto.
ricius Puteanus.
yladas.
ythagoras.

Q.

aulus Quagliatus.
acobus Quehl.
imon *à* Quercu.

R.

ebaſtian. Rallius.
artholom. Ramus.
ebaſtian. Ravalle.
eorgius Rhaw.
Razzon.
Recaneto. *C'eſt le Titre du Traité de* Vaneo.
Chriſtoforo *de* Regina, ou *Chriſtoforus* Reina.
Andr. Reinhard.
Michael Reinſpeck. *ou* Keinſp.
Joann. Reuſſius.
. . . . Ricciolus.
Johan. Richafort.
Richard. *de Ædvert.*
Richer. *C'eſt le ſurnom de* Cœlius *Rhodiginus.*
Chriſtophor. Rid.
Gualtherus Riſſus.
Angelus Roccha.
Rocco Rodio.
Girolamo Roſelli.
Vincent. Roſſettus.
Gio. Battiſta. Roſſi.
Lemme Roſſi.
Michael Rubellus.
. . . . Rubineto.
Girardus Rufus.
Baldaſar Ruiz.
D. Jacobus Rungius.

S.

Gerhard. à Salice.
. . . . Saubertus.
Hieronim. Savoranola.
Marco Scacchi.
Orazio. Scaletta.
Scamnon & Scamon. *ex Atheneo.*
Martin. Scheffierus.
Rod. Schilckius.
Martin. Schoockius.
Gaſpar. Schott.
Oſwald. Schreckenfuchſius.
Gioüani Scrivano.
M. Joann. Schütterus.
Claudius. Sebaſtianus.
. . . . Seberus.
Daniel. Selichius.
Hngo. Sempilius.
Semus *Delius.*
Servius.
Caſſius Severus.

Fran-

Franceſco Severi.
Sextus *Empyricus*.
Anacletus Siccus.
Ottho Sigefridus. *Je croy qu'il faut ajoûter* Harniſch.
Simmias. *ex Meurſio*.
Simon. *ex Menrſio*.
Sophocles. *ex Athen*.
Françeſco Soriano.
Soteridas.
Joann. Spangenberg.
Chriſtian. Speckhun.
Gioüani Spinoſa.
Franciſc. Spiridion *à monte Carmelo*.
Chriſtophor. Stathmion.
Benedetto Stella.
Gioſep. Mar. Stella.
Steſander.
Michael Stifelius.
Petr. de Stoſſen.
Aleſſandro Striggi.
Joann. Guill. Stuckius.*
Joann. Chriſt. Sturmius.
Sybila, *ou* Sybilas.
Andreas. Sylvanus.
Chriſtop. Sympſon.

T.

. . . . Tacuinus.
Joann. Taiſnier.
Martin. de Tapia.
. . . . Tarazzona, *ou* Taraçona.
. . . . Tarcagnota.
Nicolo Tartaglia.
Frideric. Taubman.
Teleiclides. *ex Athen*.
Teleſtes. *Selinuntius*. Ibid.
Guillaume Telin.
Il Cavaliere. . . Teſti.
Georg. Theodoricus.
Siſtus Theodoricus *Auguſtan*.
Theodore.
Theodorus *Sophianus*. ex *Meurſio*.
Theogerus *Epiſcopus*.
Theophilus, *ex Athen*.
Theophraſtus. *ex eod*. &c.
Theopompus *Colophon*. ex *Athen*.
Pontus de Thiard.
Thimotheus *Mileſius*.
Thiuredus. *de Douvres*.
Orazio. Tigrini.
Timomachus. *ex Athen*.
Joann. Tinctor.
Franceſco. Tobar, *ou* Tovar.
Fr. Tomaſo *di S. Maria Dell'Ordin*. di S. Domen.
Melch. Torres, *ou de* Torres.
Franc. Toyar, *ou* Tobar.
Bac. Trappa. *Numen*.
Dn. Abdias. Trew.
Tryphon. *Alexand*. ex *Athen*.
Anton. Trombeta.
Joan. Turinomarus.

V.

Franceſco Vacca.
Vaccus, *ou* Vacco. *C'eſt plûtôt* Bacchius.
Georg. Vaglia *Piacentino*, *c'eſt Georg*. Valla.
Petr. Franc. Valentinus.
Petr. Valerianus.
Auguſt. Valerius.
Carlo. Valgulio.
Joann. Valla.
Lorenzo Valla.
- - - - Valturius.
Stefano Vaneo.
Alanus Varenius.
Grazioſo Uberti.
Ludovic. Venegas.
Georg. Venetus.
Il Principe di Venoſa, *ou Caro*. Gueſvaldus.
Franc. Ventura. *Volaterr*.

Philipp

ilipp. Veraldus.
- - - Ugolinus.
icol. Vincentino.
- - - Villafranca.
- - - Vincentinus, *ou* Vincentius.
nton. à Vinea.
- - - Vinetus.
ndisalv. Martinez de Viscargui.
bilipp. de Vitriaco.
odoico. Vittoria.
oann. Ludov. Vivaldus. *ex Possevino.* C'est plûtôt *Ludov.* Vivez.
oann. Vogelsanck. *C'est je croy* Ornitoparcus.
- - - Vossius *le jeune.*
ranciſc. Petr. de Urena.
ranciſc. Usper.
- - - Usualdus.
odoico Vualdo.
Vuillehelmus.
Bonaventura Vulcanius, *ou plûtôt* Schmid.
Ambroſ. Vulflingseder.
- - - - Vulfrano.
Franciſc. Vuyler, *ou* Wyler.
Jo. Wallisius.
Johann. Weichman.
Frideric. Weisensee.
Nicol. Weissbeck.
Andr. Werckmeister.
Jod. Willichius.
Sebaſtian. Wirdung.
David. Wolckensteinius.

X.

Xantus *Athenienſ.*
Guillelm. Xilander.

Z.

Franciſc. Zabarella.
Ludovico Zacconi, *ou* Zaccone.
Joannes Zangerus.
Simone Zappa.

*Remarquez que les noms, où l'on trouvera une petite toile, ainsi * ſont ceux des Auteurs que mes amis m'ont fait voir pendant le cours de l'impreſſion de cette* 3me *Partie, qui devroient par conſequent être dans la premiére, & ſur leſquels je ne demande point d'éclairciſſements.*

Mais ce n'est pas assez d'avoir indiqué aux Sçavants toutes mes découvertes; Je croy qu'il est encore necessaire de leur marquer de quelle maniere je souhaiterois qu'ils me fissent part de celles qu'ils ont pû faire, ou que cet Ouvrage & les instances que je leur faits, leur pourront faire faire. Or le plus sûr sans doute pour la satisfaction du Public, & la perfection de cet Ouvrage, seroit que je pusse tout voir par mes propres yeux. Accoutumez qu'ils sont à cette espece de recherche, je peux dire qu'ils y sont plus propres, que ceux de beaucoup d'autres qui, quoy qu'incomparablement plus sçavants que moy, ne découvriroient peut-être pas si vîte, ny si bien, ce que je découvrirois aisément & seurement.

C'est pourquoy je prie ceux, qui auront en leur pouvoir quel-

ques-uns des Auteurs de cette 3me Partie, que je n'ay pas encore vus, ou des *Auteurs* dont le *nom*, ny la *Langue*, ny le *Pays* ne me sont pas connus; de me les *vendre*, ou de me les *trocquer*, s'ils peuvent ou veulent s'en défaire, ou bien de me les *prêter* sous promesse & telles assurances qu'on souhaitera de les rendre fidellement, aussi-tôt que les extraits en seront faits; ou bien de m'*indiquer* les *endroits* où je les pourray trouver, ou faire chercher; ou bien enfin de m'envoyer du moins des memoires sur ce qui les regarde, circonstanciez comme dans les articles suivants, que je supplie les Sçavants de lire par cette raison avec quelque attention.

1. Il faudra tâcher de m'envoyer *une copie* exacte du *Titre*, ou de la premiere page de ces Auteurs, en quelque Langue qu'elle soit écrite, soit à la main, ou imprimée; avec le *lieu* & l'*année* de l'*impression*; le *nom* de l'*Imprimeur* & du *Vendeur*; la Langue du corps de l'Ouvrage; la forme ou la *grandeur* du *volume*, ou des *volumes*, s'il y a plusieurs *tomes*; le nombre des *feuilles*, ou des *pages*, & le *lieu* même, c'est à dire le *cabinet*, ou la *Bibliotheque* où ce Livre est, & se peut trouver actuellement.

2. Il faudra y joindre, autant que l'on pourra, les circonstances de la *naissance* du *Pays*, de la *vie*, des *emplois*, du *siecle*, de la *mort* &c. des Auteurs. On en trouve souvent dans les Epitres dedicatoires & dans les Préfaces. Et en outre le *plan general*, & le plus qu'on pourra du *détail* de l'Ouvrage, les *bons* ou *mauvais jugements* qu'on en a faits, ou qu'on en peut faire; les differentes *éditions*, les *traductions* &c.

3. Si les Titres de ces Livres sont écrits en *Hebreu*, ou en *Arabe*, ou en quelques autres *Langues orientales*, dont j'avoüe que je ne connois pas même les caracteres, que superficiellement: On me fera plaisir & à une Infinité de Curieux qui ne les connoissent pas plus que moy, de réduire ces caracteres *étrangers* en caracteres *Romains*, ainsi qu'en a usé Mr. *Herbelot* dans sa Bibliotheque Orientale, & de donner ensuite une traduction en *Latin* ou en *François*, tant du titre & du sujet du Livre, que des qualitez de l'Auteur, & autres circonstances qui le peuvent faire connoître. Mais il ne faudra absolument rien changer dans le *nom propre*, ny les *prénoms* de l'Auteur, que les seuls caracteres *étrangers* en *Romains*, sans en faire aucune traduction &c.

4. On en usera de même pour les Auteurs dont les Titres sont en *Flamand*, en *Anglois*, *Hollandois*, *Danois*, *Polonois* &c. Comme le pratiquent fort sagement, les Journaux des Sçavants, tant de Hollande, que de France, qui ne manquent jamais de donner

ner le titre des Livres, & le nom des Auteurs, *ut jacent*, & l'expliquer ensuite par une traduction litterale (ce qui seroit mieux pour nôtre dessein) ou du moins par un titre abregé, soit suffisant pour en faire comprendre la substance.

5. A l'égard des Auteurs, dont le titre est originalement en ec, ou en *Allemand*, ou en *Italien*, ou en *Espagnol;* Je sçay z de ces sortes de Langues pour n'avoir pas besoin qu'on se nne la peine de me les traduire. Cependant à l'égard du *Grec* de l'*Allemand*, qui ne me sont que mediocrement familiers: me fera plaisir d'en user comme dans les deux articles précdents, & d'observer sur tout pour l'*Allemand* de ne se pas vir en l'écrivant des caracteres dont les Allemands se servent écrivant à la main, que je ne connois pas; mais des caares Romains ou Latins, ou du moins des caracteres dont on sert dans l'impression des Livres Allemands, que je connois ez bien.

6. Si les Auteurs, dont on m'envoyera les noms & les Titres, traité de beaucoup d'autres matieres, comme sont les *Encypediſtes*, *S. Augustin*, *Boëce*, le venerable *Bede* &c. on m'ogera de me marquer le *tome*, & la *page*, où ces Auteurs parnt de la *Musique*, soit *ex professo*, ou par *occasion*, & si ce qu'ils disent est considerable. Il sera bon aussi de me marquer l'*édin* de ces Auteurs, & même du moins en gros les ouvrages s'ils ont donné au Public sur d'autres manieres, parce que tout la sert à faire connoître les Auteurs.

7. On trouve aussi souvent des Traitez de *Musique* ou de oses appartenantes à la *Musique* dans des *compilations* de pluurs *Traitez*, *discours*, *dissertations* &c. de plusieurs & differents uteurs, & sur differentes matieres en un seul corps. On me ra un très-grand plaisir de me les indiquer, comme aussi le olume & la page où ils se trouvent, le nom du *Compilateur*, nnée, le *lieu*, l'*édition* &c. soit que tout cela y soit imprimé son *entier*, ou seulement en *abregé*, ou par *extrait*, ainsi que pratiquent les *Journaux* de *Leipsich*, de *Hollande*, de *France* &c.

8. Si l'on trouve devant ou à la fin des Traitez (sur tout de eux qui parlent *ex professo* de la *Musique*) des Catalogues des uteurs qui y sont citez: on me fera plaisir de m'en envoyer ne copie exacte, ou du moins les noms des Auteurs qui ne se ouveront pas dans quelqu'une des trois parties de ce Catalogue Quand même il n'y auroit point de ces Catalogues, il faudroit tâcher de m'envoyer les noms des Auteurs, soit *Theoriciens* u *Praticiens*, dont on cite les ouvrages dans le corps du Livre &c.

9. Mais

9. Mais ce que je demande avec le plus d'instance, c'est l[a] *verité*, la *bonne foy*, un entier *dépoüillement de toute prévention* & sur tout une *exactitude severe* & scrupuleuse à bien *orthogra-pher* les *noms* & les *surnoms* des *Auteurs*, & à former distinctement les *caracteres Romains* ou *Latins*, que l'on substituëra en la place des *caracteres* des Langues originales dans lesquelles ces noms seront écrits. Car enfin, si je suis le premier trompé par des memoires infidelles, ou peu exacts; comment pourray-je éviter de tromper le Public.

10. Pour me faire part de tout ce que dessus, on pourra se servir de la voye des Journaux de *France*, de *Hollande*, de *Trevoux*, & même du *Mercure* que je lis assez exactement, parce que ce sont des canaux tres-commodes pour le commerce & la communication des Sçavants: Ou bien on me les adressera en droiture à *Meaux* en Brie, où je fais ma residence ordinaire de la même maniere que l'on les envoye au Mercure. Au reste ceux, qui voudront bien m'honorer de leurs avis, peuvent s'assurer que j'en seray pas ingrat en toutes manieres, & que je les citeray même avec les éloges qui leur seront dûs, s'ils le souhaittent.

FIN.

AVERTISSEMENT.

On trouve à Amsterdam chez ETIENNE ROGER *un assortiment general de toute sorte de* Musique, *à beaucoup meilleur marché que par tout-ailleurs. On peut en même temps être assuré que c'est la Musique la plus correctement gravée ou imprimée, qu'il y ait dans le monde. Ceux qui en sont Amateurs peuvent en faire demander chez lui le Catalogue.*